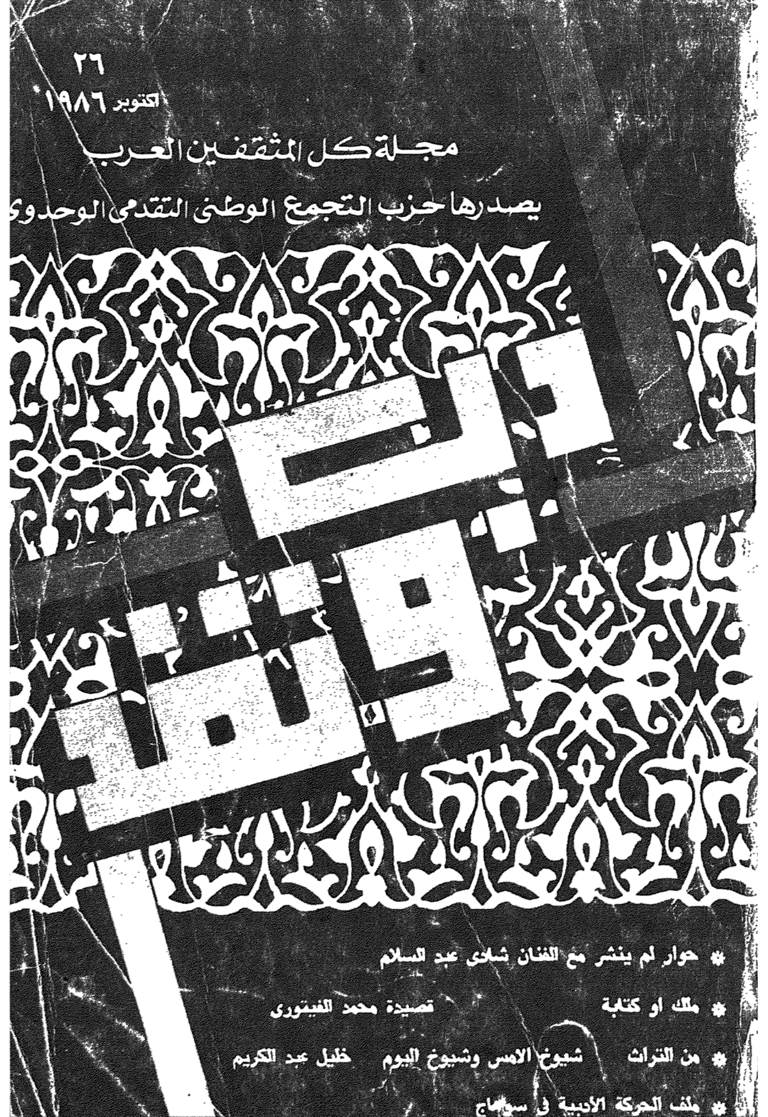
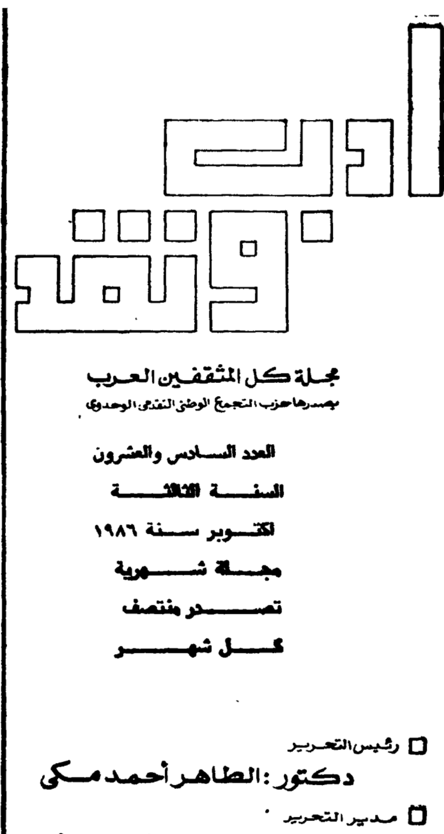




٢٦
اكتوبر ١٩٨٦
مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
* حوار لم ينشر مع الفنان شادى عبد السلام
* ملك او كتابة قصيدة محمد الفيتورى
* من التراث شيوخ الامس وشيوخ اليوم خليل عبد الكريم
* ملف الحركة الأدبية فى سوهاج




مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد السادس والعشرون

السنة الثالثة

اكتوبر سنة ١٩٨٦

مجلة شهرية

تصدر منتصف كل شهر

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكى

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

□ مستشارو التحرير

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفنى

أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير

ناصر عبد المنعم

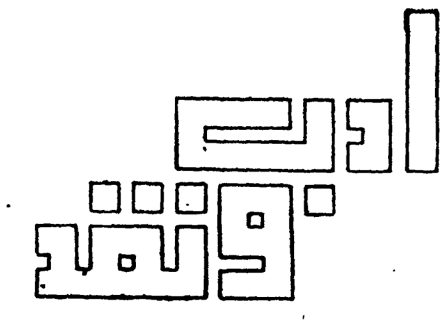
* المراسلات : مجلة ادب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات

الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو مايعادلها

الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعون دولارا أو ما يعادلها




يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

## في هذا العدد


| الموضوع | الكاتب | الصفحة |
|---|---|---|
| * افتتاحية : لا ‥ لن تكونوا غلطة مطبعية ! ولا ظاهرة مؤقتة | فريدة النقاش | ٤ |
| * هل من آخر تحية ‥ للورد | محمد المخزنجي | ٨ |
| * نقد المجتمع في مقامات الحريري | د. احمد ابراهيم الهوارى | ١٨ |
| * شعراء السبعينيات ‥ مواصلة الحوار « الجزء الثاني » | د. حامد ابو احمد | ٣١ |
| * شعر : من أنا | جودة عبد الخالق | ٤٥ |
| * شعر : لا تبتئس | عزت الطيرى | ٤٧ |
| * زجليات محمود | | ٤٩ |
| * الملابسات التاريخية لظهور النص المعروف بحجر رشيد | احمد على بدوى | ٥٠ |
| * شعر : حصار | ماجد يوسف | ٦٩ |
| * شعر : طالعين لوش النشيد | طاهر البرنبالى | ٧٠ |
| * عن النقد الأدبي المعاصر ـ مصادر الأدب وأهدافه الانسانية في الاتجاهات النقدية الملتزمة | نبيل فرج | ٧٢ |
| * قصة قصيرة : ابن السروى | عبد العزيز مشرى | ٧٨ |

* من التراث : شيوخ الأمس وشيوخ اليوم — خليل عبد الكريم — ٨٣
* شــعر : ملك او كتابة — محمد الفيتورى — ٨٥
* ملف عن الحركة الأدبية فى سوهاج
ملف ادباء سوهاج — ٨٨
* ندوة عن ادب ونقد فى سوهاج — ١٢١
* حوار العدد : شادى عبد السلام
فى حديث لم ينشر — امل فؤاد — ١٣٤
* المكتبة العربية : واقع القصيدة العربية — سماح عبد الله — ١٤٠
* تعقيبان على ملف الحركة الأدبية فى الشرقية لجمعية رع الأدبية
وعبد العليم عيسى — ١٤٥
* ملاحظات أولية على ملف بورسعيد — السيد زرد — ١٥١
* متابعات : المسرح العمالى : مهماته
ومبادئه الأساسية — ١٥٣
* ع الرصيف ·· عجبى ـ المسرح ونقد التجربة
الناصرية بين المناصرة ·· والعداء — حسن عطية — ١٥٨
* بيرم التونسى وصلاح جاهين على المسرح — اسماعيل العادلى — ١٦٦
* المهرجان التجريبى الأول لهواة المسرح
ماذا بعد ؟ — محمد الشربينى — ١٧٠
* سيد الشغال يخرج من المــازق العاطفى
والطبقى بالبوليس — حسنى عبد الرحيم — ١٧٥
* متابعات اخبارية — ١٧٨
* دليل المصطلحات الأدبية — ١٨٩

■ الافتتاحية

# لن تكونوا أبداً :
# غلطة مطبعية .. ولا ظاهرة مؤقتة

فريدة النقاش

« فبعد ١٩٤٨ بقينا أقلية عربية فى داخل اسرائيل لا يزيد عددها عن ١٣٢ ألفا . فى البداية نظـرت الينا المؤسسـة الصهيونية الحاكمة على أننا غلطة مطبعية « أو ظاهرة مؤقتة » ..

هكذا يقول الشـــاعر والكاتب الفلسطينى ســالم جبران رئيس تحرير مجلة « الجديد » فى فلسطين ، وذلك فى شهادته لمجلة « الوحدة » فى عـــددها الخـــاص عن المقاومة الثقافية فى فلسطين المحتلة ، وكانت شهادته تحت عنوان « الثقـــافة الوطنية : المقاومة فى مواجهة الاقتلاع القومى والثقـــافى » .

يضيف الشاعر « لكننا حافظنا على لغتنا القومية ، وبدأت المعركة لخلق ثقافة وطنية أصيلة متمسكة بالأرض والتاريخ فى وجــه سياسة الاقتلاع وحاولت السلطة العنصرية أن تخلق بشكل مصطنع ثقافة عربية هزيلة عميلة للسلطة ومبررة لسياستها .

**ولكن شعبنا بمقاومة ثقافية مدهشة حكم بالموت على الثقافة العميلة التى تلعق نعل الجلاد » .**

ثم يضيف

**« وعلى هــذه الخلفية العـــامة من الصراع للبقاء فى الوطن ، بافشـــال مخططات الاقتلاع ، ومن الصراع للبقـــاء الثقافى القومى ، بافشـــال مخططات التفريغ القومى ونشر العدمية القومية ( النهيلزم ) قامت حركة الأدب والثقافة العربية الفلسطينية فى الداخل بعد ١٩٤٩**

**وهــذه الحركة قومية انسانية باهدافهــا ، شعبية بانتمائها ، ثورية بمسلكها ، هــذا ما حــدد هويتها الفكرية والجمالية .. » .**

ولابد أن نعترف نحن المثقفون المصريون أن معرفتنا بهذه الثقافة المقاومة فى فلسطين ما زالت محدودة بل وهامشية وعلينا ان نسعى من الآن فصاعدا للتعرف عليها بصورة عميقة فى ظروفنا الجديدة .

« فمقــارنة بهؤلاء المثقفين الفلسطينيين البواســل الذين صمدوا واحتموا بالشعب ضــد الاقتلاع والعسف : لابد أن نقر ونعترف أننــا فى مصر محظوظون ، فلم يسع أحــد بعد لاقتلاعنا من اراضينا ، وان كانت خريطة الدولة الصهيونية المبتغاة المعلقة فوق رءوس الجميع تمتد — ما زالت — من الفرات الى النيل ، تتقوى خطوطهــا وتزداد بروزا بمخزون القنابل الذرية لاسرائيل ..

وما زلنا محظوظين مع ذلك وعلينا أن نجتهــد حتى يكون هــذا الخط خيطــا مشدودا لتواصل من نوع جديد مع الثقــافة التقدمية فى فلسطين ... فدوى الاقتلاع ومقاومته هى خبرة ثمينة لنــا ولكل الشعوب التى تكافح من اجل خلاصها . هذا الهجوم الوحشى من الامبريالية .

ذلك أن اقتلاعنا المؤجل يتم بصــورة جــديدة ، وبادوات جبارة ومبتكرة للامبريالية والصهيونية ، واذا لم يكن اقتلاعا من الأرض فهــو انتلاع اشــد حنكة من تراث النضــال المعادى لهما يهدف الى خلق مواطن « كوزموبوليتانى » هش مقطوع الجــذور ممزق الأوصال تتساوى لديه كل الأشــياء والقيم ..

وسياســة نشر العدمية القومية والتجميل والتفريغ القومى التى يتحدث عنها سالم جبران والتى هى محــور الاقتلاع الثقافى تتم هنــا بصور اخرى ، بعد أن نقلت كل وسائل الاعلام والثقافة والأيديولوجيا الرسمية هــذه الرسالة المسمومة للجماهير ونحواها :

**ليس لوطننا اعــداء فقــد تحررت اراضينا** . ومن هــذه البوابة المخادعة يدخل الاعــداء الينا عبر وسيط المــال والاحتكار فى محاولة لاحداث هــذا الاقتلاع الأشــد حنكة وتعميم ثقافته العدمية المعــادية للتقــدم والنهوض الانسانى ..

وفى مواجهــة هــذا الاقتلاع أخــذت الذاكرة التقدمية للطبقات الصاعدة المخنوقة باجهزة الدولة الأيديولوجية تنتعش .. وبات الاحســاس بالمخاطر المحدقة من كل جانب يتنامى ..

وفى القلب تحيا فلسطين التى احببناها .. فلسطين المقاومة .. والشعر فلسطين الضحية الدامية القلب والعينين والتى — رغم كل هـذا تقـاوم .. وتحتمى فلسطين التى احببناها بهذه الذاكرة الخصبة التقدمية للشعب وخاصة لطلائعه الثقافية التى استعصت على عمليات الملاحقة والاهدار اليومى وبث روح الخنوع والاستسلام للأمر الواقع .. وضـد ازدادت الطلائع مقدرة وصلابة فى مواجهة هـذه العمليات ..

تلوذ فلسطين التى احببناها بالفنون الثورية الناهضة فى بلادنا رغم كل شىء ، فى اشعار اجيـال جـديدة تتعلم من **عبد الرحمن الابنودى وسيد حجاب وفؤاد حـداد واحمد فؤاد نجـم ، واحمد عبد المعطى حجازى ، وامل دنقل** ، وفى اغنيات والحان الشيخ الضرير **امام عيسى** ، والفنـان **عدلى فخـرى** ، وفى الشحنة الرمزية الهـائلة تعبيرا عن الاحتجاج العميق فى اعمـال **محمـد منير وعمر خيرت وعلى الحجـار** وعشرات الفـرق الشـابة التى اتجهت تلقـائيا للبحث عن التراث الفلسطينى والتراث المقاوم عامة ، وعن ما هو مكتوب من نصـوص شعرية او مسرحية مصرية وعربية عن فلسطين . وعن مقاومة الشعوب للهجمات التترية لا على اراضيها فحسب وانمـا ايضا على ذاكرتهـا القومية .. وعن الكيفية التى تخلقت بهـا الاشكال الثقافية واصبحت ادوات نضالية .

وليس من قبيل المصادفة ان نجـد علم فلسطين وخريطتها معلقين بطريقـة او اخرى فى بيوت المناضلين الوطنيين والتقدميين فى مصر . ولم يكن مصادفة ايضا ان احتضنت الحركة الثقافية التقدمية الناهضة من الأحزاب والجامعات التراث الثقافى الفلسطينى بل ونشا معظمهـا باسم لجـان مناصرة الثورة الفلسطينية . ولا هى مصـادفة ان تكون قضية فلسطين هى مركز نشاط لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التى نشـأت فى مصر عشية توقيع معاهـدة الصلح بين الحكومة المصرية واسرائيل ، وان تكون استراتيجية عملهـا هى مواجهة التبعية الثقافية للامبريالية والصهيونية لانهمـا معـا ينشطان بقوة عبر مراكـز للبحث وبعثات دراسية ومؤتمرات وندوات كثيرة لاحـلال بديهيات جديدة مكان بديهيات حركة التحـرر الوطنى ومنطلقاتها الفكرية ومرتكزاتها المعنوية فى وجـدان الشعوب وضمائرها ، بل وينشطان لتجنيد مثقفين لتسويق هـذه البديهيات الجديدة المرجـوة واقناع الجماهير بصلاحيتها لعصر جديد يدعون اننـا بهذا السلام المزور — قـد دخلنا فيه .

كما ليس مصادفة الدور الهام الذى تقوم به صحف المعارضة التقدمية المصرية واحزابها فى مقاومة التطبيع بمختلف اشكاله وفى القلب منه التطبيع الثقافى والذى كان من أبرز مظاهره العزلة التى تحيط بنشاط المركز الاكاديمى الاسرائيلى فى القاهرة والمقاومة الجماهيرية لمنع اسرائيل حق عرض كتبها فى معرض القاهرة للكتاب الدولى .

ان صراعنا ضد الثقافة الصهيونية بدءا بفضح اسسها العنصرية المعادية للانسانية هو جزء لا يتجزأ من صراعنا الشامل والمشترك ضد الوجود الامبريالى كله ، فالفكرة الصهيونية التى تدخل لبلادنا الآن تحت اقنعة عدة ليست الا وجها واحدا من وجوه قبيحة كثيرة للاستعمار والامبريالية وخاصة الوجوه الثقافية المراوغة التى تتفق جميعا فى الهدف الرئيسي وهو محو الخصوصية الوطنية للشعب والتى هى مخزون ثقافته وذاكرته القومية والمنبع الذى ينهل منه عناصر قوته المعنوية وبه يشحذ اسلحته فى مواجهة القهر الأجنبى والاستغلال المحلى على السواء ..

اذن ..

نقول لسالم جبران ورفاقه المثقفين التقدميين المناضلين تحت العسف والاحتلال ..

لن نكون ولن تكونوا « غلطة مطبعية » او ظاهرة مؤقتة .. صحيح اننا نشرب معا من نفس الكأس المر .. حين نحدق فيه هنا فى مصر تلوح لنا وجوهكم النبيلة وصبركم الجميل وجهادكم المثابر .

نجدكم رفاقا لنا على درب طويل .. طويل نستخلص معا روح المقاومة .. نسعى معا لنبقيها حية .. ونقطع هذا الدرب معا ..

ورغم كل شيء سوف ننتصر ..

فريدة النقاش

# هل هى اخر تحية .. للورد

محمد المخزنجى

تشديد ( خارج النص القصصى ) :

الفن لا ينبغى أن يقدم اعتذارات عن وجوده ولا مجرد ملاحظات. نعم .. هذا صحيح تماما . ولكنه ايضا مطالب بالا تستغل نواياه الحسنة فى تعبيد الطرق الى الجحيم .. جحيم استغلال مصائب الناس فى ألاعيب السياسة القذرة . وعندما تكون كاتبا يؤمن بان الواقعى فى حد ذاته يقدم الرمزى ، فعليك أن تعترف بأن ذلك لا يتم الا عبر الانتقاء من الواقع . وهنا تكمن المشكلة ! ! فالنواة الواقعية يلحق بها تعبير يوشك ان يشوهها تماما وبلا رحمة ليحصل الفنان منها على منتغاه : الصورة النهائية . الصورة الفنية . تماما مثلما يحدث لحبة القمح او نواة النخل ليطلع البرعم او تشمخ الفسيلة .. يهيل على الحبة او النواة التراب ويغرقها الماء لتلين وتتفسخ ثم تتفض وتتضاءل وتوشك ان تتلاشى . هذا . وكثيرا ما يلعب الانتقاء لعبة خطرة .. يجمع كل ما هو استثنائى ويحشده فى صورة عامة سعيا الى المنشود منها ، اعترف بكل هذا التمزق ازاء محاولتى مراجعة هذه القصة القصيرة التى بلا شك نبتت فى ارض حادث « تشرنوبيل » . وهو بالمناسبة الحادث النووى الكبير رقم ٣ بعد حادث ٥٧ الانجليزى وحادث « الثرى مايل ايلاند » الأمريكى .. والحادث المعلن عنه مقابل عشرين الف حادث عطب فى محطات كهروذرية امريكية وقعت منذ عام ١٩٧٩ فقط . ويعلم الله مداها . اقول بهذا لأن الفن طبب ، وخائب عادة فى لعبة الارقام . وإن كان أمهر ما يكون فى احصاء ضربات القلوب . وبالذات الاستثنائية منها . نعم .. أعترف بانتقائيتى لأقول ما أحب

تقوله فنيا كما أتصور . أما ما كانت تقوله الشوارع ، البيوت ، أرصفة المحطات ، نوافذ القطارات الذاهبة ، الحدائق ، ضفاف النهر ، والناس السوفييت فى « أيام تشرنوبيل » بمدينة « كييف » التى وصفتها الاذاعات » بأنها « كييف الخالية من الحياة » .. كانت الوقائع تقول شيئا مدهشا مؤداه : ان هؤلاء الناس — السوفييت — ورثة الروح الروسى — بشر غريبون جدا .. حتى اننى اتصور أنهم يعرفون الحزن ، والحزن العميق ، لكنهم لا يخافون . كل التصورات الغربية كانت تقطع بمجىء « البانيك » أى حالة الذعر ، فى غضون أيام تشرنوبيل الأولى . حتى بعض الطيبين ، كانوا مثل الغربيين ، وأعاديين ، يسلمون بمجىء « البانيك » . وكانوا جميعا يجهلون شيئا مثيرا كشفت عنه الوقائع اليومية فى هذه المدينة ( « الخالية من الحياة » !! ) ، هو أن هذا الشعب الذى دفع عشرين مليونا من الضحايا فى الحرب الأخيرة وحدها ، عدا مرارات الجوع والفقر والافتقاد .. يحمل « جينات » الاستعداد للحرب فى كل خلاياه حتى النائمة منها . لقد كنت املك « روح المتفرج » فى كييف — تشرنوبيل ، وكنت أدهش للسوفييت : كيف يواصلون الخروج الى أعمالهم فى الصباح . كيف يلتزمون بالقوانين والآداب العامة والأعراف . حتى الطوابير لم تفقد حرمتها . وكانت قلوبهم ممتلئة بالحزن مع ذلك . نعم .. ينبغى أن نتصور أناس — وأنا منهم ، رغم روح المتفرج هذه ! — يعيشون باحتمال — ولو موجة — انهم سيلقون حتفهم بعد أيام ( فى ١١ مايو على وجه ما حددته الاذاعات والاشاعات ) . عندما يتدهور الوقود فى المفاعل المحترق ويحدث الانفجار الرهيب . أو انهم سيلاقون الموت فى المدى الأقرب بسرطانات الدم أو الرئة أو الامعاء . هذا غير انتظار المواليد المشوهين والعقم شبه الجماعى . لقد كانت الضوضاء تصم الآذان من أمريكا حتى أوربا ومرورا باذاعة اسرائيل الموجهة بالروسية . أى والله .. حتى اسرائيل . هذا ؛ والجنى المنفلت من قمقم الذرة غامض ، وأى رعب نتخيل ؟ ! . ومع ذلك كان كل شىء يمضى بانتظام ، يحزن نعم ، لكن بانتظام . بشر مختلفون لا شك عن بشر « بانيك » انقطاع النور لمدة ست ساعات فى مدينة «نيويورك» حيث انطلقت من عقالها اشد أنواع الوحوش الآدمية ضراوة .. تسرق وتحسرق وتخرق وتطعن وتنهب وتخنق وتصرخ وتركض فى الظلام . بشرية أخرى هؤلاء السوفييت ، الذين كنت معهم بترشيح من الاقدار فى أيام تشرنوبيل . اقول بهذا اداء لأمانة الرؤية ، لا اعتذارا عن فعل الانتقاء الذى يحتمه القص . واقول بهذا لا للاضافة الى النص القصصى

وانمـــا لتشديد الحراسة عليه . فى زمن انتعاش اللصـــوصية ونذاله التأويل . هـــذا كل ما فى الأمر .

**✽ هـــل هى آخـــر تحية للورد ؟**

ومع اول خطواته داخل ردهات المعهـــد الرخامية الصقيلة التى عاشرها طويلا احس بأن شيئا ما قد تغير ، وانه لسبب لا يدريه صار فى قلب هذا التغيير . فماذا حدث خلال ايام ؟ وماذا حدث منه لينظروا اليه هكذا ؟ لقـــد كانت اجازة اول مايو طويلة نسبيا اذ وافق اول مايو يوم خميس ، ثم جاء الجمعة ليكون ثانى ايام العيد ، ومن بعد اليومين جاء السبت والأحد وهما يوما العطلة الأسبوعية المعتادة . أربعة أيام، لم يحس بتغيير ما خلالها .. فى حياته ولا فى حياة الشوارع ولا حيـــاة السكن الطلابى الذى يعيش فيه . صـــحيح أنه عرف بالخبر ، وكان يسمع الاذاعات .. يندهش لهذا الحريق الذى يشتعل فى اذاعات أوربا الغربية وامريكا ، وضيق بالحـــذر الاعلامى السوفيتى . لكنه قبل الآن لم يكن يحسب أن شيئا ما قـــد تغير . فى نهـــاية ابريل كان انفعـــال الاذاعات قد بلغ الذروة .. عن كارثة حـــريق محطة « تشرنوبيـــل » الكهروذرية ، عن السحابة الذرية التى حملتها الرياح الى أوربا . وعن المطر الملوث بالاشعاع الذى تساقط هنا وهناك . وعن الاشعاع الذى طال « كييف » القريبة من تشرنوبيل فاتفرت فيها الحياة . وكان يعجب كيف انه فى « كييف » ولا يحس بتغيير ما .. المدينة الحديقة مازالت كما هى .. خضرة الربيع التى تفجرت كأنما فجاة فى كل مكان .. زهـــور النسرين البيضاء العطرة ، وعناقيد زهيرات الكستناء ، وتوهج شجر الطوبال والبتولا بالخضرة . « الدنيبر » الفسيح الممتلىء بقوة الميـــاه المستيقظة من اغفاءة الشتاء ، والناس الذين تسمهم الطبيعـــة بميسم بشر يتنزهون فى حديقة . ثم احتفـــالات اول مايو نفســـها حيث كانت الاذاعات تتأجج بذكر الكارثة الذرية . بينما كان كل شىء « هنـــا » – فى موقع الكارثة التى يتحدثون عنها لا ينبىء عن تغيير ما .. أدنى تغيير . احتفلوا بأول مايو مثلما كانوا يحتفلون من قبل .. قلب المدينة الذى جلت عنه المركبات ليمشى النـــاس فى عرض الشـــوارع ، رفقات التجمعات البشرية التى تصب فى شـــارع « الكريشياتيك » المكســـوة شرفات مبانية بمستطيلات القماش الأحمر فى لون التوليب ، وموسيقى الجيش التى تصدح فى كل مكان ، وصـــوت الكورس الرجالى المتناغم سحر النحاس . قـــوة هارمونية كانت تخفق فى سماء الشارع الكبير

وتتخلله ببهجة جسورة حتى انه صار يتواثب فى مشيه ويحرك ذراعيه مثل مايسترو مع ايقاع المارشات والاناشيد .. البنات بالفساتين الأوكرانية الخفيفة ذات الأطواق المشغولة حوافها بفرح ، ملون ومنمنم ، واكاليل الزهر التى يتوجن بها رؤوسهن . الضحك الجميل والدلع والغزل المباح . نهر الشارع الدفاق بالبشر ، والأرصفة المثقلة بالحمام وزهور الهندباء والخضرة . الأطفال فوق اكتاف الآباء والبالونات الكبيرة المرفرفة . فيونكات الشيفون الأبيض الكبيرة فى شعر البنات الصغيرات ، وبريق الميداليات والأوسمة على صدور الأبطال القدامى الذين خرجوا يرصعون على مهل مواكب الجموع المتحركة فى اتجاه ميدان النصر حيث سيتفجر العيد . حكام الجمهورية على منصة الميدان وفى القلب تحتشد قطاعات موسيقى الجيش وفرق الشعب . وتدق الساعات مالئة برنينها كل الفضاء . ثم يهتف المذيع بتحية « أول مايو » ، و . . أوراا .. تتصاعد من حناجر المحتشدين الذين يرفعون ايديهم والقبعات والمناديل مع الصيحة المبتهجة . ويجن العيد .. الدوران الخرافى لتنورات الأوكرانية على قدود البنات الراقصات والتواثب الحفى لدوائر الرجال ذوى القمصان المزركشة والنطاقات والأحذية الطويلة . مقطوعات لا تعرف الجهامة ، واطفال ورد الحر خدودهم فكأنها تشتعل . بالونات تحلق وبشر يتخاصرون بمرح . وانهتاف لا ينقطع مع كل دفقة بشرية « اوراااا » ، كان يترجمها هاتفا مع الهاتفين كطفل مصرى : « هيه » ، فيشعر بمرح اللحظة الصبيانية ، ويتمادى فيها بلذة . . اوراا .. هيه . فهل كان ذلك كل مجرد مظهر لشىء ما يخفيه القلب السوفيتى الذى يجيد الكتمان ، ام ماذا ؟ ماذا حدث ؟ هل ثمة شىء قد تغير فى خلال ايام ؟ ولماذا يتأملونه هكذا ؟ المناوب العجوز وراء مكتبه عند المدخل لم يضاحكه ويضحك كعادته عندما يراه .. لم يقل له هاتفا بانبساط ككل مرة : « السلامو اليكوم » ، بل تنهد فى اسى ، وهز رأسه بايمائة فيها من العتاب اكثر مما فيها من تحية . ثم انهم كانوا يتوقفون فى الردهات ويتابعونه بعيونهم للحظة قبل ان ينتبهوا الى غرابة مسلكهم ويعاودون سيرهم من جديد ، وفى طابور الأسانسير التفتوا اله لما حتى بدا وكأنهم يلتفتون بأمر خفى صدر اليهم فى لحظة واحدة . وفى صمت الصعود الكتوم لغرفة المصعد جوزية الجدران خافتة الضوء فكر فى انها الآن ، استاذته ، « يلينا بتروفنا » ، فى قاعة اللغة الروسية تنتظره ليبدأ الدرس . . مثلما فى كل مرة وحدها فى الغرفة الكبيرة ، بملابسها الرصينة ، وهدوء جدة فى الخامسة والاربعين ؛ نظارة القراءة على الطاولة الصقيلة ، واستقبالها « الأمومى » . والحديث الذى يبدأ بينهما

ككل مرة فى اعقاب العطلات .. عن صحته ومعنوياته وعما اذا كان قد استمتع بأيام العطلة أم لا . وقرر أن يسألها هو هذه المرة .

* * *

أوشك أن يتراجع ويغلق الباب حاسبا انه اخطأ غرفتها اذ صدمه مرأى هذا العدد الكبير من البنات حول الطاولة ، والوجوه التى التفتت اليه كأنها كانت فى انتظاره . لكنها كانت هناك — يلينا بتروفنا — فى مكانها المعتاد على الطاولة . ووقع فى حرج للحظة ساد خلالها الصمت. ثم انتبه الى أنه هو الذى ينبغى عليه أن يلقى التحية . « تحياتى » قالها وسمع ردود التحية الخافتة منهن . وكان هناك مقعدان خاليان بقربه حول الطاولة . سحب احدهما وخلع « الجاكت » كما يفعل فى كل مرة والبسه لظهر المقعد ، وعلق الهاندباج فى كتف المقعد الآخر — وكان جلس فى بطء . كل هذا وهو لا يدير وجهه المدهوش عنهن . كانت هناك تاتيانا مدرسة الانجليزية الحلوة الضحوك التى كانت كلما رأته مقبلا تهتف بنبرة افتقاد عذبة ونشطة : « أوه .. مو.. خاميد » لم تهتف كعادتها ولم يبتسم وجهها ككل مرة ، بل بدت شاحبة وصامتة وحزينة . وكانت هناك الكسيانا مدرسة الفرنسية وميراسلاف وألونا والكسندرا وناتاشا وايرينا .. كل مدرسات قسم اللغات بالمعهد كن على طاولة « يلينا تروفنا » ينظرن اليه بعيون فيها أسى وحزن وطيف ومرارة ما . وبدأ مرتبكا وحاول أن يتكلم أن يسأل ما الخبر ، لكنه غمغم وفرك يديه حيرة ، ثم سمع صوت أستاذته واهنا « محمد .. متى ستسافر ؟». « أسافر ؟ : » — سأل بدهشة واستغراب فيما كان الصمت سائدا ورأى عبر زجاج النافذة العريضة فى آخر الغرفة سحب الربيع المتقلب الفاتحة ترحل .. يسافر ؟ : « لماذا يا يلينا بتروفنا ؟ » . « لأن كل الأجانب يرحلون عن كييف » . وتحير ماذا يقول . انه لم يفكر فى السفر الآن أبدا . لماذا يسافر ؟ : لقد سمع أن الطلاب الانجليز والفرنسيين سافروا . استدعتهم سفارات بلادهم وعادوا خوفا من خطر « الاشعاع » وظل يضحك عندما سمع ذلك . ليس لأنه يوقن بأن لا خطر هناك . ليس لأنه لا يصدق وجود هذا الاشعاع . بل لمجرد الاحساس بأنه لن يخسر شيئا على أسوأ الفروض:

سيموت بالسرطان بعد ثلاث سنوات ؟ جميل .. موت مبكر أفضل من شر الأمرين ، شيخوخة آتية مع فقر لا ريب فيه . سيصاب بالعقم ؟ حسنا .. ولمن ينجب أطفالا ؟ .. للفقر فى بلاده التى لا يملك فيها مجرد غرفة على سطح للسكنى ؟ أم للغربة التى لم تعد — فى غربها أو شرقها — مهما كانت — تحتمل الغرباء ؟ . موت ؟ هذا جميل . عقم ، هذا أجمل . كان يردد ذلك كلما سمع فى الاذاعات والاشاعات نبأ عن آخر تطورات الكارثة الخفية . والرعب الذى لا يبين ، وكان يضحك بصدق لم يصدقه أحد . لكنه لم يقل هذا ولم يضحك وهو يجيب على سؤال أساتذته : « لن أسافر يا بلينا بتروفنا . ولماذا أسافر ؟ » وفتح كفيه أمامه تساؤلا حيرة . أيكون الخوف قد تسلل الى هذه القلوب الصبورة أخيرا ؟ أتكون ضوضاء الاذاعات الموجهة قد أتلفت هذه الأعصاب المتهمة بالبرودة والتؤدة . أم يكون الخوف قد صار لازما بينما هو مثلما وصفه أحد الأصدقاء وهو يتكلم عن ابناء العالم الثالث عموما .. يدرسون العلم ويفهمونه لكنهم لا يحسون حقيقة به .. لا يفرحون به ولا يحزنون ، لانهم ببساطة لا يعيشون به أو فيه .. حتى لو كانوا يستهلكون بعض تطبيقاته . لكنه رغم ذلك كله لا يستطيع أن يكره نفسه على تصديق ما لا يراه . وكان لا يرى أمامه غير عشرة وجوه نسائية تتطلع اليه فى غير تصديق أنه لن يسافر . هل يقول لهن ضاحكا بمرارة أنه لن يسافر لانه من بشرية أخرى غير الانجليز والفرنسيين .. بشرية لا يؤثر فيها ما لا تراه و تسمعه ولا تلمسه ولا تذوقه أو تشمه . أم ماذا يقول ؟ . ووجد نفسه تدفع فى القول : « لا يوجد شىء مخيف لهذا لن أسافر . لا يوجد أى خطر » وسمع فى خفوت صوت « نتيانا » تسأل : « يقينا يا محمد ؟ » . كان قد سمع عن أرتال الباصات والسيارات التى لا تنقطع حركتها على طريق تشرنوبيل .. عن الآلاف الذين يهجرون من دائرة عشرات الكيلومترات من حول المفاعل عن تلوث المياه وانقطاعها فى منتصف الليل . وعن نقلها الى مصادر المياه الجوفية اذ لم تنقطع . عن خطة الاخلاء المدينة ، وعن خطة خرى لاخلائها من الأطفال فقط . عن اطفاء الحريق ، وعن استمراره ، وعن انفجار رهيب سيحدث يوم ١١ مايو حيث ينتهى كل شىء وينزل الناس تحت الارض . لكنه فعلا لم يحس بخطرها ولم يجزع من أى شىء سيكون .

ود لو يتمدد توا على الطاولة المتسعة امامه ويتمددن الى جواره واحدة من بعد اخرى .. ينيمهن على ذراعه ووجهه على مقربة من وجوههن ويده الطليقة تربت بطمانه عليهن . يتصور ان هذا هو افضل وضع تصدق فيه المراة رجلا . وتسربت منه ضحكة اذ تخيل استائنه بينهن . وباغتته « ايرينا » العصبية دائما : « محمد .. لماذا تضحك الان ؟ » . ووجد نفسه في فورة شروع في المرح يتورط ، ويجيب بسرعة وتدفق غريبين : « لانني متاكد ان لا شيء هناك البتة « يا ايرينا » واعجب . لقد رايت الاشجار والزهور والطيور وانا في طريقي المعتادة الى هنا . كل شيء ربيعي مثلما كان قبل تشرنوبيل يا ايرينا ».وكانت الوجوه العشرة تلتفت اليه باهتمام شديد ، تقترب فيشعر تدرس عادات ولغة احدى القبائل البدائية ، فتزوجت من زعيم القبيلة وارتضت ان تكون واحدة من بين نسائه المائة . وجد نفسه يشرح بحماس فكرته التي نبتت لتوها في راسه : « ان النباتات تحس وتعبر والطيور والحيوانات بالطبع كذلك . وبما ان هذه الكائنات لم تفسد فطرتها فهي تحس باى تغيير في البيئة من حولها حتى قبل ان يرصده الانسان واجهزته العلمية . يحدث هذا قبيل فوران البراكين وقدوم الزلازل : تكف الطيور عن التغريد وترحل ، وتنطوى الكلاب على نفسها في الاركان ، وتقفز بعض الاسماك من الماء منتحرة على الشاطىء . والنباتات .. ؟ ! ولم يكن يعرف ماذا تفعل النباتات في نذر الكوارث ، لكنه اندفع في لحظة الشعور نشوة غريبة تدفعها الى كيانه هذه الوجوه التي دنت ترنو اليه .. « والنباتات التي لا تستطيع الرحيل تكتئب .. تتهدل اغصانها وتذبل الزهور بسرعة وربما تتساقط الاوراق . يحدث هذا لان هذه الكائنات البكر جميعا تستطيع التقاط ابسط تغيير في فيزيائية او كيميائية الهواء او الماء او التربة من حولها . وبما ان الاشعاع يغير مستوى الطاقة حيثما يمر كما يقولون فانه يغير فيزيائية الهواء على سبيل المثال وهذا تحسه الزهور والطيور والنباتات على الاقل . وبما انني لم ار تغييرا

ضـــرا عليها فانني متأكد ان لا خطـــر هناك » . ولم يكن متأكدا تماما ممـــا قاله ...

● ● ●

لم يدهشه ان تكون « ناتاشا » جميلة السهولة وســـهلة الجمال هي التي هتفت « صحيح . صحيح . صحيح يا محمـــد » ، فهي التي سألته مرة عمـــا اذا كان لا يخـــاف من التماسيح التي تخرج من النيل وتتمشى في الشوارع ، وعن الشعاع الذي يسقط من قمة هرم خوفو الى داخل احدى حجراته ويشفي السرطان والكسور ويعيد الشباب . لكنه اندهش اذ بدا على وجـــه « يلينا بتروفنا » اهتمام شديد وقـــد راحت تسأل البنات عما اذا كن لاحظن هـــذه الاشياء قبل ان يأتين ، وكانت المفاجأة تغيم بالذاكرة . لكن « يلينا بتروفنا » نفسها هي التي وثبت من مكانها واسرعت الى النافذة .. فتحت النافذة كلها بسرعة ، المصاريع الاربعة بتعاقب ، ومالت على العارضـــة تصغي فاتحبست انفاسهن وانفاسه . هن من فرط الرغبة في كامل الاصغاء وهو من شدة التوجس في ان يتحول طوق النجاة المتخيل الذي صنعه لتوه من اجلهن الى حجر يغوص بهـــذه القلوب الى قرارة اليأس .. ماذا لو لم يغرد الآن طائر ! او ذبلت لأي سبب من الاسباب شجرة ! ماذا يكون قـــد صنع بهن ! وقـــد كانت « يلينا بتروفنا » تميل ناسية نفسها تماما في ربقة الاصغاء ... تبدو كطفلة كبيرة في هـــذا الاحناء والانثناء وامالة راسها تصغي وترنو الى اسفل وعبر الشارع الجانبي حيث يصعد في الرصيف المقابل سور مقبرة ضحايا الحرب العالمية الاخيرة .. سور طوبي اللون ضارب حمرة مطفاة يظاهره سياج من اشجار الحور السامقة . كانت تظهر من بين جذوعهـــا السوداء في الشـــتاء ارض المقبرة يغطيها الثلج وتنتأ فيها بلاطات المقابر مغطاة بالثلج هي الاخرى ومحوطة بنسيجة من شجيرات عشبية ، بينما اشـــجار البتولا والتنوب والكستناء والقيقب العارية جميعا تتوزع وفيرة في كل حنايا المقبرة . كان لا يجب الاطلال عليها ، فلم يرها منذ الشتاء . ولابد ان كل شيء فيها قـــد اخضر الآن حيث تنظر « يلينا بتروفنا » وتصغي ، وتنتظـــر . والبنات ينتظرن . وهو ، بقلب واجف ، ينتظر .

● ● ●

بانت شقشقة عصافير بعيدة ، ثم اتى واضحا اوضح ما يكون تغريد بلبل . وصدح فى نفس الوقت طائر ما . وهدلت حمامة . وجن جنون الغرفة .

* * *

كم قبلة على الخد تلقاها ، وعلى راسه ، وعلى الكتفين اذ بدا مستحيلا ان ينهض من جلسته وهن يتكاثرن فرحات عليه . وكم لقبا نال ؟ ! « دراجوى موخاميد » . « رالاتوى موخاميد » . « سوى » وخاميد » .. يا الغالى محمد . يا محمد الذهب . يا محمدى انا . العصافير تشقشق . والبلابل . وهديل الحمام ايضا .. وحتى العقبان . كلها ما زالت تغنى يا محمد . ومحمد ، الذى رشقته سهام كل هذا الفرح ، راح ينزف تأثرا فى أعقاب انطلاقهن من الغرفة وذهاب « يلينا بتروفنا » ممهن كان موقنا أنهن سينتشرن الآن فى كل ارجاء المعهد ويعممن ان الطيور ما زالت فى « كييف » تغرد ، ولا اشعاع يخيف .. لا سرطان مبكر ولا عقم ولا جنون ولا صغار يشيخون فى عمر الزهور . اى حكاية هذه يا محمد ؟ ونهض من مكانه فى الغرفة الخالية تقوده انقباضة اسى رهيف الى براح النافذة المفتوحة .. هذا هو السور الطوبى المائل الى الحمرة . وها هى ذى الاشجار تكاثفت خضرتها الربيعية حتى غطت تماما ما تحتها فكان هذه حديقة وليست مقبرة . واصغى الى شقشقة العصافير وتغريد الطيور التى يعرف والتى يجهل .. ثم مد البصر بعيدا يطوف بذرى «كييف» .. اشجار اشجار اشجار ، والبيوت بالكاد تبرز بيضاء من بين خضرة الأشجار . ترجع فى داخله قول الرسام الأمريكى « روسكويل كنت » بعدما رأى «كييف» : لقد رأيت حدائق كثيرة فى المدن ، لكن هذه اول مرة ارى فيها مدينة فى حديقة » . وشعر يخوف ذاهل ان يكون الخوف من هذا الشعاع الخفى حقيقيا . ان تكون كل هذه الحديقة فى انتظار الموت يوم ١١ مايو . تتدهور الأمور ويحدث الانفجار الذرى وينتهى كل شىء .. شوارع الشجر ، ازقة الشجر . مناور الشجر . والشرفات المغطاة بأوراق عنب البيوت . ضفاف الخضرة والتفاح والكريز على جانبى « الدنيبر » وقباب « اللافرا » الذهبية التى تبرق فى ربى الاخضرار . الحمام الذى يغطى طرقات حديقة ميدان « القولاسفا » ، ونوافير المياه المضاءة بالالوان التى ترقص رقص الضوء مع الموسيقى فى ميدان « الاكتيبر سكايا » . الأمهات الشابات اللائى يدفعن عربات صغارهن

المتطامنين فى الظلال ، والعواجيز الذين يلعبون الشطرنج على مناضد جذوع الأشجار فى حدائق « شابشنكا » . العشـــاق المتخاصرون فى دروب الليلك العطر ، والأطفـــال .. آه ، هؤلاء الأطفـــال ، الذين ابصرهم مرارا يتراكضون مرحى فى مماشى الغابات الآمنة والحدائق ... يتوقف الواحد منهم فجأة اذ تلفت نظره وردة جميلة ، فينادى أصحابه ويتوقف اللعب . يلتمون جميعا حـــول الوردة ويميلون عليها مشبكين أياديهم الصـــغيرة خلف ظهورهم . يتنسمون رحيق الوردة ، دون أن يلمسوها . فقط : يعتدلون ويلوحون للوردة هاتفين : « مالاديتس » . وهى تعنى : « أحسنت » .. وبلغة الأطفال — آه — هؤلاء الأطفال — تعنى : « شاطرة ، يا وردة » .

## فى العـــدد القادم
## والأعـــداد التالية
### اشــــعار

| | |
|---|---|
| * اغنية للنـــار | عبد الناصر عيسوى |
| * رباعيـــــة | أنيس البيــــاع |
| * المدينة تطرد الخنساء | عبد الستار سليم |
| * اغنيـــة فلســـطينية للأرض والانســـان | عبد المنعم عواد يوسف |

# نقد المجتمع فى :

# مقامات الحريرى

د . أحمد إبراهيم الهوارى

( الجزء الأول )

ينطلق هذا البحث من فكرة مغايرة للفكرة النقدية السائدة بين النقاد الذين تعاملوا مع المقامة من حيث بعدها اللغوى . على اعتبار ان الغاية من انشائها هى تعليم الناشئة اساليب فن القول ، واثراء معجمهم اللغوى من خلال تعرفهم على نماذج من نصوص زخمة باللغة .

وكاتب هذه الدراسة يلاحظ أن تلك الأحكام النقدية تعاملت مع نص المقامة بمعزل عن سياقه التاريخى والاجتماعى ، والملابسات الحضارية التى اجتازها المجتمع العربى الاسلامى . ومن ثم ، فالدراسة تسعى أن تفسر النص الأدبى ( المقامات ) فى ضوء التفسير الحضارى للأدب .

**توطئة :**

**المقامات جمع مقامة . وهى اسم المجلس او الجماعة من الناس . وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها .**

**فالمقامة المعروفة اذن حكايات قصيرة مقرونة بنكتة ادبية او لغوية . ويذهب بروكلمان الى ان اقدم معانى الكلمة ــ المقامة ــ يرجع**

---

(*) نواة هذه الدراسة محاضرة بعنوان « ملامح المجتمع العربى الاسلامى من خلال مقامات الحريرى » القيت فى الملتقى الثقافى لقسمى اللغة العربية والآثار بجامعة صنعاء فى ابريل ١٩٨٥ ونشرت مجلة اليمن الجديد ، خلاصة لها فى مايو ١٩٨٥

الى ايام الجاهلية . وكانت عبارة عن مجتمع القبيلة . وفى العصر الأموى اتخذت شكلا دينيا فاذا هى احاديث زهدية تروى فى مجالس الخلفاء . ثم تطور معناها فصارت تقرن بالشعر والادب واخبار الوقائع القديمة .

وفى القرن الثالث للهجرة كانت مادتها تدور حول الكدية «التسول» والاستجداء بلغة منمقة . واكتسبت طابعها الحقيقى على يد « بديع الزمان الهمدانى ( ٢٥٨ هـ — ) ثم الحريرى ( ٤٤٦ هـ — ٥١٦ هـ ) على أن الرجوع الى الدلالة اللغوية للكلمة يفيد جملة اشياء ، فالقاف والواو والميم أصلان صحيحان يدل أحدهما على جماعة من الناس ، والآخر على انتصاب أو عزم .

والمقام — بالضم — الموضع الذى تقيم فيه . وقوام الأمر نظامه وعماده . والقوائم الدعائم(١) والمقامة تشير الى المكان ومن يشغل المكان . اى تفيد الحضور الانسانى بالنسبة للمتكلم والمخاطب والغائب. ومن ثم ، فالتوجه المصرفى للكلمة ينحو نحو الجماعة أو المجتمع . والحديث عن همومه ومشاكله .

ويفضى هذا المعنى — فى التحليل الاخير — الى أن المقامة تقوم — على مستوى الوظيفة الفنية — بوظيفة تشبيه الأسمنت فى البناء . فهى تسعى نحو التماسك الاجتماعى . ومن ثم ، فهى فى صلب وظيفتها تجسيد فنى وتصوير لما يسود دعائم البناء الاجتماعى من قضايا ومشكلات ، وازدهارها يعكس وجود خلل فى هذا النظام ، يبرر الحاجة لانتشارها لدى الجمهور المتلقى الذى يجد فيها العزاء عما يعانى من احباط ، وما يتطلع اليه من أمل .

**المقامة فى ضوء التفسير الحضارى للأدب :**

ولعل الباحث يصل الى نتيجة مغايرة اذا نظر الى المقامة فى ضوء التفسير الحضارى للأدب .

لقد شهد المجتمع العربى الاسلامى تحولا كبيرا بفضل ما نجم عن الفتوحات الاسلامية التى أحرزت انتصارات باهرة فى فترة قصيرة. وبدأ الأساس الاقتصادى للمجتمع يمهد لظهور طبقة جديدة ذات اهمية ملموسة ، أعنى طبقة التجار والصناع الذين صاروا يؤلفون الطبقة الوسطى ، أو البورجوازية . وازدهرت المدن فى مختلف انحاء العالم الاسلامى ( والقارىء لمقامات الحريرى ، ومن قبل الهمذانى ، يلاحظ

انتقال الكاتب ببطله فى ربوع العالم الاسلامى ليعلق على ما طرأ عليهما ، ساخرا مما أصابها من تناقضات ) . وازدهر عدد كبير من الصناعات .

ومن مظاهر التقــدم الحضارى انتشار شبكة من الطرق البرية والبحرية . فقد كانت بغداد شبيهة بمدينة البندقية . وذكــر المقدسى « والناس ببغداد يذهبون ويجيئون ويعبرون فى السفن وترى لهم جلبة وضوضاء ، وثلث طيب بغداد فى ذلك الشط (٢) » .

وكانت عيذاب هى نقطة الاتصال بين تجارة البحر وتجارة النهر ، وكان ميناؤها عميقا غزير المـاء ، مأمونا من الشعاب الثابتة ، وكانت ترد اليها البضائع من الحبشة ، واليمن ، وزنجبار بطريق البحر ، ثم تحمل على الابل فى الصحراء مسيرة عشرين يوما الى أسوان أو قوص ، ومن هنــا تنقل فى النيل الى القـــاهرة . وقـــد بلغت عيذاب فى نهاية القرن الخامس الهجرى درجة عظيمة من الازدهار ، وأصبحت احـــدى الموانى التى تختلف اليها المراكب من جميع البلاد .

ولم تأخذ عــدن شأن عيذاب الا منذ عام ٨٢٣ هـ ـــ ١٤٣ م (٣) وقــد تحدث ابن جبير فى رحلته عنها باعتبارها من احفل مراسى الدنيا ، بسبب أن مراكب الهند واليمن تحط فيها وتقلع منها ، زائدا على مراكب الحجاج الصادرة والواردة (٤) .

أما عدن فقد اطلق عليها المقدسى تعبير ( دهليز الصين ) اذ كانت نقطة ارتكاز التجارة بين الهند والصين ومصر (٥) .

وأصبح للعـــالم الاسلامى منذ النصف الثانى من القـــرن الثالث الهجرى واواخر التاسع الميلادى ثلاثة مراكـــز اســـلامية بحـــرية فى حوض البحـــر المتوسط : الأول فى مصر والشام ، والثانى فى شـــمال افريقية ، والثالث فى الأندلس . وأصبح الاسلام منذ ذلك الحين ســـيد البحر المتوسط ومالكا زمام طرق التجارة الدولية فيه بعكس ما كان عليه الحال حين قامت الدولة العباسية فى القرن الثانى للهجـــرة . وحصر الاسلام البيزنطيين والشعوب المسيحية الغربية فى البحـــار الضيقة ، وكانت طرسوس ، وجزيرة قبرص المحايدة : تحميان شواطىء سورية ، وكانت كريت تحمى مصر ، كما تحمى صقلية شمال افريقية ، وجـــزر البليـــار الأندلس (٦) .

وكان من آثار سيادة الاسطول الاسلامى على البحر المتوسط انعاش التجارة الدولية التى افاضت خيرا كثيرا على تلك البلاد من تجارة البحر ، فضلا عن ذهب بلاد النوبة والسودان وتبع ذلك تغيير آخر فى بلاد العالم الاسلامى ، وهو تغيير العملة اذ انتشر الدينار الذهبى شرقا وغربا . وصارت بلاد العالم الاسلامى من الأندلس حتى جزر الهند الشرقية مرتبطة تجاريا داخل وحدة اقتصادية واحدة . فحوالى عام ١٨٤ هـ ( ٨٠٠ م ) حين قامت دولة الأغالبة فى افريقية كان الدينار الذهبى لا يستخدم الا فى مصر وسورية وشمال افريقية وبعض أجزاء ايطاليا ، ولكنه أصبح فى منتصف القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى نقدا دوليا دون منازع ، كما استخدم فى سائر بلاد العالم الاسلامى (٧) .

ومن طريف ما ذكره الرحالة الفارسى ناصر خسرو ، عن البيع والشراء فى أسواق البصرة ، فى رحلته فى منتصف القرن الخامس الهجرى ( الحادى عشر الميلادى ) فقال ان هذه المدينة كانت تقوم فى انحائها ثلاثة اسواق فى اليوم الواحد ، وان رواد تلك الأسواق كانوا يودعون اموالهم عند أصحاب المصارف المالية ، ويأخذون منهم اقرارا باستلامها ، ثم يدفعون قيمة كل ما يشترونه « صكا » أو « اذنا » أو « شيكا » يقبض البائع قيمته من صاحب المصرف . وهكذا لا يستعمل التجار النقود فى معاملاتهم ، وانما يستخدمون الشيكات أو « اذونات الصرف » يدفع قيمتها أصحاب المصارف (٨) .

وفى القرن الرابع الهجرى تم فتح الطريق التجارى الى بلاد الروس فى الشمال ، وفى ظل حكم آل سامان ، ضمنوا للتجار الأجانب ربحا هائلا ، ومعظم النقود العربية التى اكتشفت فى شمال أوربا ترجع الى القرن الرابع الهجرى ، وأكثر من ثلثيها من نقود السامانيين . والكنوز الوافرة من النقود الاسلامية التى عثر عليها فى الروسيا وفنلنده والسويد والنرويج، بل فى سويسرا وجزيرة أسلنده والجزائر البريطانية، ترجع قطع العملة المذكورة الى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الأول وبداية الخامس بعد الهجرة ( أو بين القرن السابع وبداية الحادى عشر الميلادى ) . وليس معنى ذلك أن كثيرا من التجار المسلمين أنفسهم وصلوا الى أسلنده أو النرويج أو الجزر البريطانية ، ولكن كتب الرحلات وتقويم البلدان عندهم تشير الى ترددهم على جنوبى الروسيا ، والى وصولهم أوربا الوسطى . ويشهد ذلك كله بما كان للمسلمين من سيادة تجارية فى تلك البقاع (٩) .

ولقد افاضت كتب الأدب والتاريخ والجغرافيا والرحلات فى الحديث عن المكانة الاجتماعية التى ظفرت بها طبقـــة التجار . وليس أدل على ذلك من ان الجاحظ ، وهو اديب الطبقة البورجـــوازية وكاتبها ، يفرد للتجار رسالة خاصة ، يعدد فيها فضائلهم . ونقرأ فى كتب التاريخ عن تجـــار تقلدوا منصب الوزارة أيام الخليفـــة المعتصم ، الوزير احمـــد ابن عمار بن شاذى ، وكان طحانا ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وهو من عائلة اشتهرت ببيع الزيت . وهذا كله يوضح المنزلة الجديدة للطبقة البورجـــوازية وقراءة ديوان ابن الرومى تكشف عن مظاهر حضـــارية صورها الشاعر من بينها طبقة التجار .

على أن هذا التقدم الاقتصادى حمل بين اعطافه مثالب اجتماعية . اذ اصبح للمال قوة عظيمة . فتنت الناس . وقد صور الجاحظ فى كتابه « البخلاء » فعل الدرهم والدينار فى نفسية الفرد ، ومكانته ـــ الدرهم ـــ فالدرهم .. هو القطب الذى تدور عليه رحى الدنيا »(١٠) وذكر الجاحظ وصية لرجل أوصى بها ابناءه فقال : « اى بنى . ان انفاق القراريط يفتح عليك ابواب الدوانيق ، وانفـــاق الدوانيق يفتح عليك ابواب الدراهم ، وانفاق الدراهم يفتح عليك ابواب الدنانير ، والعشرات تفتح عليك ابواب المئات ، والمئات تفتح عليك ابواب الألوف ، حتى يأتى ذلك على الفرع والأصل »(١١) .

على أن أهمية النقود جعلت الناس أحيانا يتفنن فى الحرص عليها، وقد زين للناس حب الشهوات من المـــال والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة ، وقد وصل هذا الحب الى درجة تأليهها . يذكر « الجاحظ » : « زعموا أن رجلا قد بلغ فى البخل غايته وصار اماما ، وانه كان اذا صار فى يده الدرهم خاطبه وناجاه وفداه ، واستبطنه ، وكان مما يقول : كم من أرض قـــد قطعت وكم من كيس قد فارقت ، وكم من خامل رفعت ، ومن رفيع قد اخملت ، لك عندى أن لا تعرى ، ولا تضحى »(١٢) وشبه العرب الدينار بالشمس ، والدرهم بالبدر . وفى ذلك قال الشاعر: (١٣)

ويظلم وجه الأرض فى أعين الورى بالأشمس دينار ولابدرورهم

كذلك تسمى الرجال بالدرهم والدينـــار ، ومن مشاهير الرجال « الجعد بن درهم » مؤدب مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الاموية ، وكذلك من مشاهير الرجال عيسى بن دينار فقيه الأندلس المالكى الشهير على عهد عبد الرحمن الداخل وابنه هشام (١٤) .

وانتشر الشـــذوذ الجنسى أو اللواط بالغلمـــان . وكتب التاريخ تكشف عن هـــذا الجانب من التاريخ الاجتماعى للحضـــارة العربيـــة الاسلامية . وتباينت آراء الفقهاء فى اللواط بالغلمان ، فاراد البعض ان يعتبروه كالزنا ، وأن يجعلوا عقابه القتل والرجم « ومن فعل فعل قوم لوط ، وهو اتيان الذكور فى اديارهم ، فعليه القتل والرجم » (١٥) واراد آخرون أن يفرقوا بين اللواط بالغـــلام المملوك وغير المملوك ، وقالوا ان الحد لا يلزم الأول بخلاف الثانى (١٦) وتحفل كتب التاريخ والأدب والتراجم بأخبار قضاة احاطت لهم الشبهات وكانوا مهتمين بالشذوذ ، واصبحت كلمـــة « اكثمى » تعنى لوطى . نسبة الى القاضى يحيى بن اكثم(١٧) .

على أن المتأمل فى الخريطة السياسية للعالم الاسلامى فى القرن الرابع الهجرى يلمس ظاهرة خطيرة ، وهى انقسام الدولة العباسية . فقـــد كانت الخلافة العباسية فى العصر العباسى الأول — اذا استثنينا الأندلس وبعض بلاد المغرب — تكون كتلة واحدة ، وتخضع خضوعا تاما للخليفة فى بغـــداد . ثم بدأت تتفكك وتستقل — أو تكاد — ففى سنة ٣٢٤ هـ كانت البصرة فى يـــد ابن رائق . وفارس فى يد على بن بويه ، واصبهان والرى والجبل فى يد أبى على الحسن بن بويه . والموصـــل وديار بكر وربيعة فى يد بنى حمدان ومصر والشـــام فى يد الاخشيديين وافريقية والمغرب فى يـــد الفاطميين وخراسان وما وراء النهر فى يـــد السامانيين . وطبرستان وجرجان فى يد الديلم والبحرين واليمامة وهجر فى يد القرامطة ، ولم يبق للخليفة الا بغداد وما حولها ، وحتى هـــذه لم يكن له فيها الا الاسم .

واذا كان هـــذا الانقسام السياسى . قـــد زعزع من فكرة دار السلام ، حيث اقتتلت الامارات بعضها مع بعض بدلا من توحيد جهودها ضـــد دار الحرب على نحو ما انفردت الدولة الحمدانية بالجهاد ضـــد الروم ، الا أن هـــذا الانقسام لم يؤثر فى الحياة الأدبية والثقافية للعالم الاسلامى اذ أن استقلال الأقطـــار الاسلامية تولد عنه أن اصبحت كل عاصمة تنظر مركزا هاما لحركة علمية وأدبية .

ونظرة على التراث الأدبى والسياسى تؤكد تفاعل الشاعر والأديب مع ما طرأ من متغيرات فى الساحة الثقافية . فآثار الصولى وابن الحميد والصـــابى والمتنبى تكشفت عن همومهم وانشـــغالهم بمجتمعهم . وجمل

ابو حيان التوحيدى لواء الغربة . اما ابو العلاء ــ وان كان قــد اعتزل المجتمع ــ الا انه كان بفكره وفنه يعبر عن تسامى المثقف على واقعه ، واحساسه بهذا الواقع وتعبيره فى آن .

وعلى محور الفكر السياسى ظهر الفــارابى ليعبر عن اشكالية عصره ، فمن خلال المدينة الفاضلة حدد موقفه السياسى . وقراءة المدينة الفاضلة ــ من منظور المنهج الاجتماعى ــ تساعد فى التعرف على علة ترتيبه للشخصيات الرئيسية حيث يضع الفيلسوف بعد شخصية النبى مباشرة فى مرتبــة الرئاسة . وكأنه ينطق ما يدور فى افئــدة المسلمين المثقفين غير العرب الذين يستظلون بحكم الخلافة التى تمثل العروبة عمادها . وكأنه يريد أن يقول ان العبرة ليست بالاعتقاد على العرقية العربية بل على معيار الكفاءة . وكأنه يرى أن الفيلسوف هو الشخصية النموذجية التى ينبغى أن تأخذ وضعها فى تلك اللحظة التاريخية التى تتطلب اعلاء شأن ( العقــل ) . والمتغيرات التى طرأت على العــالم العربى والاسلامى ساعدت أن تطل ، فى غمارها أو خضمها ، مشكلة القضية العربية أو مشكلة « الموالى » . وبدأ المجتمع العربى الاسلامى يشهد ظهور أحزاب ترفع شعارات أن الحكم ليس بالضرورة أن ينحصر فى « قريش » بل ينبغى أن يكون من خيار المسلمين .

وقد تميز هــذا العصر بأثر الرقيق فى الحياة الاجتماعية ، فقــد حفلت كتب الأدب فى ذلك العصر بوصف القيان والنجوارى والغلمان . كما انتشر المجون والخلاعة واللهو . ووسط هــذا الجو نشأت طائفة المكدين الذين سموا بالساسانيين . وقــد صــور الحريرى فى مقاماته أخلاق هؤلاء وتقاليدهم التى تقوم على الحيلة والدهاء . وقــد كان لهم لغة خاصة واصطلاحات لا يكاد يفهمها غيرهم .

وعند المتنبى نجد صورة حية لرؤية هــذا الشاعر الذى شــغل الناس والزمان ، فشعره وثيقــة فنية واجتمــاعية وتاريخية لعصره المضطرب مما دفعه أن يقول :

ودهــر أناســــه صــغار وان كانت لهم جثث ضخام

**بين الكلمــة والصورة :**

ومعلوم ان الحضارة العربية الاسلامية تميزت باحتفالها بالشكل والزخرف . والناظر فى الرسوم والتصاوير الجدارية والحائطية لجوامع

يلمس هــذا الطابع الزخرفى ، بحيث تشكل العناصر الزخرفية دعامة اساسية فى المصورة بما يعكس قيمة جمالية للواقع . كما ان فلســفة الملابس تعكس معطيات الحضـــارة العربية الاسلامية ، فالثوب الموشى يعنى الثوب المحسن او المزين بما فيه من النقوش . وعن سلوك النمام ــ وهو الذى يسعى بالنميمة بين البشر ــ جاءت كلمة « الواشى » . وقيل انه سمى واشيا لتحسينه ما ينقل من الأخبار (١٨) .

وقــد اهتم الامويون بتنشيط الفنون التشكيلية ، والخط منذ البدء فى الحفر على المرمر والفسيفساء فى زخرفة المساجد ، منها قبة الصخرة والجامع الأموى . واهتم الناس بتزويق المصــاحف وجلودها وتزيين جدران الدور ناهيك عن دور الطــراز ، أى ملابس الخلفاء والوزراء والقضاة والحاشية فى الدولتين الاموية والعباسية .

ولقد عاكست الزخرفة العربية ، بما تميزت به من حس عقلانى ، الايمـــان بالتعالى ، وحب الواقع واحترام النظـــام ومراعاة العناصر الهندسية بخطوطهــا المختلفة التى احتفظت للشكل الزخــرفى بالعقل والدقة والقياس ، وطبعت صناعة الزخرفة بطابع عملى وقربتهــا من المجتمع واورثتها الجميل والرائع والجليل . وظاهرة التكرار فى الزخرف العربى تتفق وايقاع السجعة المتولد عن صوت الكلمة (١٩) .

ومن يشـــاهد الحروف العربية يلاحظ انها تحمل فى ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية . والواقع أن النقوش الخطية من اعظم الزخارف شــأنا فى الفنون الاسلامية . ولم تستخدم ــ كمــا يقول د. زكى محمد حسن فى كتابه الفنون الايرانية ــ الكتابات على العمائر والتحف لتسجيل اسم صاحب التحفة او مشيد البناء أو لبيــان التاريخ وللتبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل كان الفنان العربى المسلم يستخدم الكتابة لذاتها بوصفها عنصرا زخرفيــا فى بعض شواهد القبور ، وفى الخزف والقيشانى والتحف المعدنية .

وقد حظيت مقامات الحريرى باهتمام الرسامين المسلمين الذين صوروا رؤيتهم لمضمون المقامات فى لوحات رائعة. والمشاهد لهذه اللوحات عندما يقارن بينها وبين محتوى المقامة أو مضمونها يلمس توافقا يعكس وحدة الطابع العام لذوق العصر . والدارسون لتاريخ الفن الاسلامى يطلقون على هــذه الخاصية اسم « الاسلوب العقدى » وهو أسلوب يقوم على المبالغة فى استخدام الزخرفة ســواء فى الاشــكال أو فى

الالوان . وهـــذا الاسلوب يتفق وافراط الأديب فى التعقيد اللغوى واللفظى .

وعن التوافق فى الأسلوب بين ادب المقــامات الحــريرى وبين تصاويرها القــاهرية يقول د. حسن الباشا : ان رســامى القــاهرة الذين وضحوا مقامات الحريرى بالتصاوير قــد استخدموا فى صورهم أسلوبا يتفق تماما مع اسلوبها اللغوى ومع طريقة الحريرى فى الانشاء . فكما بالغ الحريرى فى استخدام الزخارف اللغوية ، وفى التلاعب بالالفاظ نجد أن مصورى القــاهرة بالغوا ايضا فى استخدام الأسلوب الزخرفى سواء فى الاشكال او فى الالوان .

وكما تميزت المقامات بروعة المظهر وعظمته على حساب المضمون تميزت التصاوير القاهرية بفخامة الشكل ولو على حساب الروح .

وكما تأنق القاسم الحريرى فى اختيار الالفاظ واستعمال المحسنات البديعية نجد رسامى القاهرة يتأنقون فى زخارفهم سواء أكانت بنائيــة أم هندسية أم لونية حتى انهم يصلون بهــذه الزخارف الى غاية التأنق والتحســين .

وكما يعمد الحريرى الى اظهار البراعة اللغوية والى استعراض مدى تمكنه من اللغة حتى يقع كثيرا فى التعقيد اللفظى واللغوى نجــد مصورى القاهرة يبالغون ايضــا فى بعض الأحيان فى اللعب بالخطوط الى حــد التعقيد . ولقد اشتهرت تصاوير مقامات الحريرى القاهرية بنوع من الرسوم المعقدة استخدم للتعبير عن كثير من معالم التصاوير من اجسام وأثاث وأدوات وغير ذلك سمى بالأسلوب العقدى » (٢٠) .

على اننا نلاحظ بعض الفروق ترتد الى الخصائص النوعية لكل فن . فالصورة ترتكز على المنظور وتعتمــد على التموجات اللونيــة بعناصرها مرورا بالعين الباصرة . اما الكلمة فى الصورة الادبية فتكون نتاجا لمجموعة من العلاقات الذهنية المتخيلة . وهــذا الخيال وهو لحمة الصورة وسداها يتميز بالسيولة والتدفق دون تحــديد . اما اللوحــة المصورة فتتميز بالتحيز والتحــديد .

والأديب يتوجه بفنه الى طبقته الخاصة مما يدفعه الى تبنى قيم تلك الطبقة وأن يعبر عنها ، وبما أن حياة تلك الطبقــة تميزت بالأناقة

فى الملبس(٢١) والمـــأكل والمعيشة فقد دفع ذلك الى التأنق فى السجع والمحسنات اللفظية ، والصور البلاغية فتفنن الاديب فى تزيين الكتابة تفنن أصحاب الطرف فيما يصنعون من حلى وادوات زينـــة ، واذا كانوا فى مركز رئيسى فى الحياة الاجتماعية كان طبيعيا أن يكون نتاجهم هـــو المثل الأعلى .. يقلد ويحتذى — وبذلك خلقوا ذوقا عـــاما فى الأدب . ومن ثم جاءت هـــذه التزاويق اللفظية صـــدى للتزاويق فى الحيـــاة الاجتماعية (٢٢) .

وبدأت تلك الطبقـــة تحتذى الطبقة الحاكمة فى أنمـــاط الحياة ، وتذوقها ، فاذا كان اهتمام الطبقة الحاكمة بفن التصـــوير يقوم على رموز القـــوة ، والأبهة التى كان يتمتع بهـــا الحكام ، فان الطبقـــة البورجوازية التجارية العربية بدأت تولى اهتماما كبيرا بواقع الحيـــاة اليومية الخاصة بهـــا ، مؤكدة على الحركة والعمل الذى يصف حادثة مفردة آنية . وبدا ذلك فى اللوحات التى صور من خلالها « الحريرى » المجتمع الاسلامى .

فى ضـــوء ما سبق نضع لغـــة المقامة ، وقـــد ارتكزت على المحسنات البديعية ، الا أن هـــذا المرتكز لا يعد عبثا ، فقد كان طابع العصر وسمة الحضارة العربية الاسلامية . وجاء مفهوم الأديب للأدب القائم على المحسنات البديعية منسجما مع عصره . فقد قال «الحريرى» فى مقدمة مقاماته : « وأنشأت خمسين مقامة تحتوى على حـــد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله . وغـــرر البيان ودرره . وملح الآداب ونوادره الى ما وشحتها به من الآيات .. ومحاسن الكنايات . ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية . والأحاجى النحوية والفتاوى اللغوية والرســـائل المبتكرة ، والخطب المحبرة . والمواعظ المبكية . والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبى زيد السروجى ، واسندت روايته الى الحارث بن همام البصرى » (٢٣) ولم ينسحب هذا المفهوم على نصوص الفقه والشريعة أو التاريخ ، مما يؤكد خصوصية النظرة للأدب بالمفهوم الذى عكس ذوق العصر .

والحـــريرى ( ٤٤٦ هـ — ٥١٦ هـ ) يربأ بمقاماته أن تتردى فى غوائل الزخـــرفة . والزخرفة — كما يقول الشريشى — تزيين الشىء بالزخرف وهو الذهب ، وهذا هو المستوى المـــادى للكلمة . ثم تطور المعنى ليشـــير الى تزيين الباطل .

لذا فهو ينبه المتلقى الى ضرورة الوعى بأن مقاماته لا تهدف الى زخرف القول . ويتولد عن هــذا التصور النظر الى لغة المقامة داخل هـذا النسق الحضارى دون الوقوف عند حدود شكل المقامة بل تنفذ الى مضمونها الاجتماعى .

والقارىء لمقامات الحريرى يلمس وعى الكاتب بمشكلات الحياة فى مجتمعه . وهو يتحدث ، من خلال شخصية « أبى زيد السروجى » بطل مقاماته . عن اشجان أو هموم هى فى صميمها هموم انسانية تعكس ما طرأ على المجتمع العربى الاسلامى من تحول . ويطالعنا بطائفة من الأزمات والمواقف النفسية والروحية وكأنها أزمة عصرنا نحن . وهذا من آيات العمــل الفنى الجيد : أن يتجــاوز عصره ليحيا فى وجــدان كل عصـــر .

ان الحريرى ، وقــد خبر الحياة والأحياء ، يدعــوك الى تأمل السلوك الانسانى من خلال خبرات ، هى خلاصة تجاربه الحيـــة مع الواقع ، لكن هذه السماحة النفسية ليست سمة غالبة فى «الحريرى» . ومقاماته تنتهى — على نحو ما وجدنا فى مقامات البديع من قبل — الى فلســفة محــددة هى السخرية من المجتمع . واقتناص ما يمكن بشتى الحيل . والسخرية هنــا تترجم عن حاجة روحية ونفسية . فالمجتمع يسحق أفراده ويتجاهلهم بلا مبالاة . ويأتى الشــاعر والكاتب فيسخر منه ويحتقــره .

والقاعدة التى اختارها اساسا لفلسفته هى سوء الظن بالناس ، معتمدا على مشيخة ابى زيد السروجى وراويه « الحارث بن همام » .

## بطل المقامات بين الواقع والفن :

ويروون عن لسان « الحريرى » ان أبا زيد هــذا كان شيخا شحاذا بليغا ومكديا فصيحا ، وأنه رآه فى مسجد بالبصرة ، وكان بعض الولاة حاضرا والمســجد غاص بالفضــلاء فأعجبتهم فصاحته ، قال الحريرى : « واجتمع عندى عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها فحكيت لهم ما شهدت من ذلك السائل .

فحكى كل واحــد من جلسائه انه شاهد منه فى مســجده مثل ما شاهدت وأنه سمع منه فى كل معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت ، وكان يغير فى كل مسجد زيه وشكله ، ويظهر فى فنون الحيلة فضاله ،

فتعجبوا من جريانه فى ميدانه ، وتصرفه فى تلونه واحسانه ، فأنشأت المقامة الحرامية ثم بنيت عليها سائر المقامات » (٢٤) وهـذا يشير الى ان « الحريرى » قـد استمد مادته الفنيـة أو كل رؤيته من الواقع ، وعكس عليه آراءه وأفكاره ، وغلف هـذا كله بغلاف زخرفى بلاغى براق غلب على المضمون الاجتماعى وكاد يحجبه (٢٥) .

كما ذكر القفطى فى كتابه « .. انباه الرواة على أنباه النحاة »(٢٦) أن ابا زيد المذكور اسمه المطهر بن سلامة ، وكان بصريا نحويا لغويا ، صحب الحريرى .. واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به » (٢٧) .

لكن بعض المستشرقين امثال مرجليوث وبروكلمـان فى ريب من حقيقة تلك الشخصية القصصية التى اختلفت المصادر العربية حـول حقيقـة وجودها . الا اننا لا نستبعد وجود النواة الحقيقية والواقعية للشخصية المذكورة فما ذكرت المصادر العربية . وجاء « الحريرى » لينفذ بخياله الخالق فيختزل التجربة الاجتماعية ، ويجسـدها فى بطله « السروجى » الذى يحمل أوزار مجتمعه ، بكل ما يدور به من يأس واستعباد ورق اجتماعى ، وافتقار للعدالة الاجتماعية .

والقارىء لمقدمة الحريرى يلمس الصلة النفسية بينه وبين راوية مقاماته « الحارث بن همام » — وعنى بهذا الاسم نفسه — فهو يتأسى بالحديث الشريف « كلكم حارث وكلكم همام » . والهمام كثير الاهتمام بأموره ، وما من شخص واع الا وهو حارث وهمام . ( ومن الطريف أن بطل روايته العقاد سارة يحمل اسم « همام » ) .

والحارث والحرث ، وهمام تثير عناقيد من المعـانى ، فقبل بذر انبذار ينبغى أن نقلب الأرض جيدا . وكأن عين الحريرى على تربة الواقع الاجتماعى تسعى أن تقلبها لتصل الى « الباطن » . وهمام يشير الى الانسان المثقف ، صاحب الاهتمام بقضـايا مجتمعه الذى يسعى نحو تغيير واقعه الى واقع أفضل والذى يحمل هموم عصره بين جوانحه وعلى كاهله .

ويتألق هذا الوعى بالوظيفة الاجتماعية للمقامة — ومن ثم بالوجد الاجتماعى للفن — فى النص التالى من مقدمة الحريرى : « ومن نقـد الأشياء بعـين المعقول وانعم النظر فى مبانى الأصـول ، نظم هـذه المقـامات فى سـلك الافادات ، وسلكهـا مسلك الموضـوعات عن العجماوات » (٢٨) لذا ، فهو يرنو نحو التراث الأدبى الذى بدأ فى ظاهره على السنة الحيوانات والطيور ككليلة ودمنـة ، فى حين أن باطنها ينضح

حكمة ونقـدا اجتماعيا . ومن ثم ، فالتوجه الاجتماعى واضـح لدى الحريرى . فهو يطمح أن يتوارى — أو قل يتقنع تقية — بوظيفة المقامة الاجتماعية وراء حكايات مبتكرة ليحقق من خلالها المضمون الذى يسعى نحو تحقيقه . آية ذلك قوله فى المقدمة ذاتها : « فأى حرج على من انشأ ملحا للتنبيه ، لا للتمويه ، ويخابها منحى التهذيب لا الأكاذيب » .

والتنبيه هنا هو النقد بالمعنى الواسع للكلمة ، فهو يريد أن ينحو بها منحى التهذيب ، أى التخليص من العيوب والآفات الاجتمـاعية . و « الحريرى » — ببصيرة الفنان — يتوجس خفية مما قـد يثار حـول تأويل مقصده . فيتعذر للقارىء . « وارجو الا اكون فى هذا الهذر الذى اوردته ، والمورد الذى توردته ، كالباحث عن حتفه بظلفه ، فالحـق بالأخسرين اعمالا الذين ضل سعيهم فى الحياة الدنيا وهم يحسبون انهم يحسنون صنعا » .

فالحريرى يطمح نحو « الدراية » بمعنى المعرفة بالمجتمع وبأحوال الناس — قبل أن يشرع فى « الرواية » لمقاماته التى يصور من خلالها رؤيته الاجتماعيـة ، ورؤاه الجمالية للواقع .. واقع عصره بوصـفه شاهدا عليه . وهو يتخذ من ( الرحلة ) فى المكان قالبا او اطارا يصور ، عبر سياحته فى ربوع العالم الاسلامى ، ومن خلال شخصية ابى زيد السروجى » و « الحارث بن همـام » الراوية يعلـق على المظـاهر الاجتماعية التى طرأت على المجتمع الاسلامى .

وقد حاول الحريرى — من خلال حـركة ابى زيد السروجى فى المكان — أن يصور مدى تكيف الشخصية القصصية فى المقامة مع الواقع أو تلونها وصولا لتحقيق ماربها . وقد اثمرت المقامة على يديه شخصية قصصية أو قل نموذجا بشريا — بقدر من التجاوز — يواجه المجتمع من خلال الاعتماد على الحل الفردى .

أن أبا زيد السروجى وعيسى بن هشام — من قبل — نموذجا به يمثلان دالة اجتماعيـة تحمل فى أعطافها هموم انسـان ذلك العصر . فكلاهما يقوم برحلة يتفقد فيها مجتمعه ، وعدته : ذكاء متوقد ، وحيلة ومكر ودهاء ، ولغة مطواعة تستجيب لـما يحيا فيه من مواقف .

أبو زيد السروجى واقنعـة المجتمع

يتراءى ظهور الشخصية من خلال اللوحات التى تمثل وجها من اوجه النقد الاجتماعى . فيبدو ابو زيد منسجما مع الموقف او لنقل — بمصطلحات هـذا العصر — انه بطل الموقف الذى يلبس لكل حـال لبوسها — وهو موقف أقرب الى الكوميديا السوداء .

(*) الجـزء الثانى فى العـدد القـادم .

# شعراء السبعينيات .. مواصلة الحوار

د . حامد أبو أحمد

( الجزء الثانى )

## عن ازمة النقد الادبى فى السبعينيات وحتى الآن

**اشرت فى ختام الجزء الأول من هذا المقال ( مجلة ادب ونقد ، العدد «٢٢» — يونيو ١٩٨٦ ) الى ان الابداع الجيد فى انتاج الجيل الأخير من الشعراء موجود ، ولكن الأزمة كانت ازمة النقد الادبى فى السبعينيات ، لأنه تخلى عن دوره فى متابعة الأعمال الأدبية وتمييز جيدها من رديئها . وفيما يلى بعض التفصيل لهذه القضية .**

لقد كان الأدب بشقيه :

١ — الابداع الفنى من شعر وقصة ومسرح واقصوصة .. الخ .

٢ — الدراسات الأدبية والنقدية وما يتصل بها من علوم انسانية اخرى ) يمضى فى خط واحد لا انفصال فيه ولا نتوء أو عقد تعترض مسيرته. وكان الناس ، كل الناس من متخصصين ونقاد وقراء عاديين، يقرءون بل يلتهمون كل ما يصدر عن الكتاب والأدباء ويحسون بمتعة لا مثيل لها فى صحبة الكتاب سواء كان قصة او مسرحية او قصيدة أو دراسة نقدية أو تاريخية أو اجتماعية او دينية . ولهذا اقبل القراء على قراءة العقاد شاعرا وناقدا وقصاصا ( فى قصته الجيدة « سارة » ) وكاتبا اسلاميا ، ولم يجدوا فرقا ، اللهم الا فى درجة الابداع ، بين العقاد الشاعر والعقاد الناقد والعقاد الكاتب الاسلامى . وقرأ الناس أيضا طه حسين بكل جوانبه الابداعية ، فأثارت اهتمامهم

العريض دراساته النقدية فى « الأدب الجاهلى » و « حديث الأربعاء » ، واستمتعوا بانتاجه الروائى فى « الأيام » و « دعاء الكروان » و « أديب » والتهموا كتاباته الاسلامية فى « على هامش السيرة » و « الفتنة الكبرى » و « الشيخان » ... الخ . ولم يجد الناس أيضا فرقا بين طه حسين الناقد ، وطه حسين الروائى ، وطه حسين الكاتب الاسلامى. وحدث نفس الشىء مع كل عمالقة ذلك الجيل من امثال توفيق الحكيم ومصطفى صادق الرافعى وأحمد لطفى السيد وأحمد حسن الزيات والدكتور محمد حسين هيكل وسواهم .

واستمر الوضع على هذا الحال فى الجيلين التاليين لهم : فقد استمتع المتخصصون وجمهرة القراء بقصص نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله على نفس قدر استمتاعهم بأشعار الدكتور ابراهيم ناجى وصالح جودت وعلى محمود طه ، وعلى نفس قدر استمتاعهم أيضا بدراسات الدكتور محمد مندور والدكتور محمد غنيمى هلال والدكتور لويس عوض وسواهم من ابناء ذلك الجيل العظيم الذى لا يقل ابداعا عن سابقه . ثم كان جيل الثورة الأدبية الكبرى فى الخمسينيات ، ورأينا آدابنا تخطو خطوة كبرى كان من أهم ثمارها أننا اصبحنا نقف على مستوى واحد من الابداع العالمى فى الشعر والقصة والمسرح . وفيما يتعلق بالشعر الذى نحن بصدد الحديث عنه فى هذا المقال كان لجيل الرواد ( مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وخليل حاوى ) دور كبير فى ربط التجربة الابداعية فى الشعر المصرى المعاصر بآخر المعطيات المكتسبة فى الابداع الشعرى العالمى . واستطاع النقد فى تلك الفترة أن يواكب ابداعات هؤلاء الشعراء وأن يكون صالحا للتلقى من جانب جمهرة القراء . ومثلما فهم الناس اشعار هؤلاء الكبار وانفعلوا بها وتجاوبوا معها فهموا أيضا ما كتب عنها من دراسات وأبحاث نقدية تملأ حاليا كل المكتبات العربية . وقد أدت هذه الدراسات الى اثراء العقل العربى بمفاهيم جديدة كان فى أمس الحاجة اليها .

ولكن بات واضحا مع منتصف الستينيات تقريبا أن الفكر النقدى عندنا بدأ يتخلف عن ملاحقة الأعمال الابداعية ، ذلك أن الأدباء قد واصلوا تقدمهم فى الكشف عن مسارب جديدة وطرق غير مألوفة فى التعبير والتأليف والتركيب ، وساعدهم على ذلك سهولة استيعاب التجارب العالمية المتجددة باستمرار وبالأخص فى مجال الرواية ، وسهولة

تمثل كل ما قدمته الأجيال الرائدة من ابداعات مثلت علامات راسخة على طريق التطور فى ادبنا العربى المعاصر . ولهذا أنتج جيل الستينيات مثلا فى مجال الرواية ادبا أصيلا متميزا لم يكشف الفكر النقدى حتى الآن عما يتضمن من قيم ومفاهيم جديدة تجاوزت كل ما قدمته الأجيال السابقة عليهم من محمد حسنين هيكل حتى يوسف ادريس .

ومع منتصف السبعينيات تقريبا أخذت الدراسات النقدية تسير فى خط منفصل تماما عن خط الأعمال الابداعية ، ومن ثم أصبحنا منذ ذلك الحين أمام خطين متوازيين أحدهما يمثل العمل الفنى والآخر يمثل الدراسة النقدية . ونحن نرى أن الأعمال الفنية لم تتخلف أبدا عن ملاحقة العصر والتعبير عن كل ما حدث فيه من انجازات وانتكاسات والتعبير عن الروح السارية فى الزمان والمكان ، ولكن النقد هو الذى فشل فى التعبير عن روح العصر من حيث أريد له أن يتابع أحدث الانجازات فى مجال الابداع النقدى العالمى . وكان لهذا الفشل ، الذى سوف نعرض لأسبابه فيما بعد ، أثر فى احداث فجوة هائلة بين الأدب وقرائه من جهة وبين الابداع الفنى والدراسات الأدبية والنقدية من جهة أخرى . لقد انصرف الناس تماما عن الأدب واستبدلوا به الكتابات الصحافية السهلة السريعة الهضم والمسلسلات التليفزيونية الهابطة . ولعلهم بذلك يقولون ، بلسان الحال ، للأدباء والنقاد : « موتوا بأدبكم وغيظكم فلسنا فى حاجة الى طلاسمكم » . ونتيجة لذلك انحصر الأدب حاليا فى نطاق مجموعة من منتجيه يعلمون تمام العلم انهم المنتجون والمستهلكون فى آن واحد .

لقد أبدع الكاتب العربى ، خلال العقود الأخيرة ، ابداعا عظيما فى مجالات الشعر والرواية والمسرح ، ووصل — كما ذكرنا — الى مستوى واحد من الابداع العالمى ، على حين فشل الناقد العربى فى تحديد بعض المصطلحات الجديدة التى تتواءم مع التجربة الابداعية . ولذلك يقول الأستاذ محمد بنيس فى الندوة التى نشرتها مجلة فصول عن « الحداثة فى الشعر » : فى « اعتقادى أن ثمة عجزا لدينا فى انتاج مفهوم نظرى للحداثة ، على حين نجد أن الأدب العربى فى الشعر والرواية والمسرحية قد حقق شيئا فى مجال الحداثة ، أعنى أن العقل العربى على مستوى التنظير فاشل فى تحديد مصطلح الحداثة ، وعاجز عن متابعة التقدم المنتج فى الابداع (١) الفنى » .

لقد حاول النقاد ودارسو الآداب خلال عقد السبعينيات أن ينقلوا الى لغتنا العربية كل ما جد من علوم لغوية فى أوربا وأمريكا ، وتوجت هذه المحاولة بصدور مجلة فصول فى أول الثمانينيات ، وهى مجلة ضخمة ومتخصصة فى النقد الأدبى ، وقد استبشر المثقفون خيرا بصدورها وعلقوا على ذلك آمالا كبارا لكنهم لم يلبثوا أن أصيبوا بخيبة أمل (٢) . وكانت هناك مجموعة من الأسباب حالت ، وما زالت تحول ، دون أن تؤتى هذه المحاولة أكلها الطيب فى ثقافتنا العربية الحديثة . من أهم هـــذه الأسباب ما يلى :

. . .

لقـد تعاملنا مع العلوم اللغوية الحديثة فى الغـرب بطريقـة خاطئة ، وذلك عندما لعبت الأوهام برءوس بعض مثقفينا فظنوا أنهم شركاء لرولان بارت وجاكوبسون ولوسيان جولدمان ونوام تشومسكى وغيرهم فى ابداع هـذه العلوم الجـديدة فانتحلوا نظرياتهم بوعى أو بدون وعى وجدوا فى تطبيقتها على آدابنا العربية القديم منها والحديث فى آن واحـد . واذا تصفح القارىء مجلة « فصول » سيجد عشرات الأمثلة على ذلك ، وان كنت أود أن أدلة على مثـال واحـد ورد فى الندوة المذكورة عن « الحداثة فى الشعر » . قال كمـال أبو ديب : « تعاملنا الدراسات اللغوية الحديثة شيئين أساسيين تقوم عليهما اللغة . أولهما ال MESSAGE أو الرسـالة ، وثانيهما ال CODE وأترجمه بـ « نظام الترميز » . وانطلاقا من تصورات الدراسات الحديثة فى علم اللغة ، وخاصة لدى جاكوبسون ، فاننا يمكن أن ننظر الى «اللاحداثة» بوصفها الظاهرة التى تعبر عن نفسها فى تركيز النظام الانسانى على الرسالة سواء فى الأدب أو الشعر أو الموسيقا أو حتى فى الصناعة . أما الحداثة فانها تنزع الى نقل محـور الفاعلية الابداعية من مستوى الرسالة الى مستوى الترميز . وما حـدث فى الشـعر العربى ليس مستحيل الوصف . لقـد قام أبو تمام بنقل الفـاعلية الابداعية من من مستوى الرسالة الى مستوى الترميز :

السيف أصدق انباء من الكتب فى حـده الحد بين الجد واللعب

انجاز أبى تمام فى شعره كله يتمثل فى نقل الفاعلية الابداعية من محور الرسالة الى محور الترميز . وفى هـذا البيت من قصيدة فتح عمورية نلمح انجاز الشاعر وتميزه عن سابقيه . انه لا يمحور الفاعلية الابداعية حول نقل رسالة ما ، وانما يمحورها حول مجموع العلاقات التى تنبع من نظام الترميز اللغوى . فلدينا عدد من العلامات الخلاقة . فهناك

الحد والحد ، والجد واللعب ، والسيف والكتب والحد ( الثانية ) والجد ( الثانية ) ...... الخ » .

فهذه الفقرة لكمال أبو ديب تنطوي — كالعادة في كتابات هؤلاء — على مغالطات كثيرة : أولهـا انه يريد أن يفرغ شعر أبي تمـام من « الرسالة » أو « المضمون » أو « المعنى » . وثانيها أنه يستبـدل المصطلحات المستقرة في الضمير العربي بمصطلحات غربية مأخوذة عن جاكوبسون مما يجعل الكلام اشبه بأفانين السحرة منه بالكلام العربي البليغ ، وثالثها انه ينطلق من هذه المقدمات الغريبـة الى نتيجـة لا تنطبق البتة على شعر أبي تمام .

ولمـا كان كلام أبو ديب شديد العسف والتهافت رد عليه ، في الندوة نفسها ، الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قائلا : « حـاول الدكتور كمال أبو ديب أن يقدم مفهوما للحداثة ينهض على أسـاس التفرقة التي اقامها جاكوبسون بـين الرسـالة ونظـام الترميز . وفي اعتقـادي أن هـذا المفهوم المطلق هـو مفهوم للخطـاب الأدبي من وجهة ما . وهو من ثم ليس مفهوما للحداثة . ولذلك جاء تطبيقه لهذا المفهوم من الشعر قاصرا عن تحديد شيء من الحداثة ، لأنه يدعي أن شعر أبي تمام انحياز لنظام الترميز على حساب ترك الرسالة . والحق أن حديثه عن بيت أبي تمام :

السيف أصدق انباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

يناقض فكرته . ففي البيت الرسالة والترميز معا . بل قـد يكون جانب الرسالة أوضح وأقـوى . أن معنى حديث الدكتور كمال أبو ديب أن الشعر الجاهلي يخلو من الرسالة وأن الأموي كذلك ، في حـين أرى أن كل شعر يحتوي على رسالة ونظـام ترميز » . كما يأتي في كلام الشاعر حجازي ايضا قوله : « ولهذا أقترح أن يكون بحثنا عن معنى للحداثة استقراء ، وليس فرضا لمفهوم معين . ينبغي علينا بكل تواضع أن ننصرف الى تحليل ابداعنا الحديث لنعرف ما فيه من حداثة لا لكي نفرض عليه مفهوما للحـداثة ، فنحرفه ونقسره على السير في هـذا الطريق أو ذاك ، مما قـد لا يستقيم مع منطق تطوره (٤) » . ولا ينسى أحمد عبد المعطي حجازي أن يشير الى أن هذا المفهوم عن الرسـالة والترميز وتطبيقه على هـذا النحو يمكن أن يؤدي الى تضليل النقاد ، فضلا عن تضليل المبدعين من الشعراء والكتاب . لأن المبدع حين يفتش

فى عمله ، ويستبعد منه كل ما يمكن ان يكون رسـالة فهو يستجيب للتضليل .

وبالفعل فان مهمة النقد خلال السنوات العشر الأخيرة كانت أقرب الى التضليل منها الى التنوير والتقييم والتوجيه والتقنين ، وبدا النقاد وكأنهم موكلون بتضليل المبدع والقـارىء على حـد سواء ووضعهم فى متاهات لا يخرجـون منها الا بشـق الأنفس .. ان خرجـوا !!
واصبر معى أيها القارىء على قراءة هـذه الفقرة من كلمة عبد السلام المسدى فى ندوة « فصول » المذكور عن « الحداثة فى الشعر » ، يقول :
« ... واذا ما أقررنا مثل هـذه المنطلقات او الفرضيات كان بوسعنا ان نبت على الأقل فى أمر منهجى هو ان الحداثة حداثتان ، فان من الممكن ان ترد الحداثة على شكل المعادلة الرياضية من الدرجة الأولى حيث يكون التجـدد او التجديد فى المضمون الدلالى او فيما يستوعبه جهـاز التشكيل الأدائى ضمن طرق الجهاز ، بمعنى أن الثورة الأدائية تتركز على مستوى المدلولات الابلاغية فى الكلام ، لأن الحداثة قـد تتشكل فى مستوى المعادلة الجبرية من الدرجة الثانية عندما يكون التجـدد او الانسلاخ التاريخى المتحـول ( الميتامورفى ) على مستوى المضامين ، اى على مستوى الرسـالة الدلالى . ولكن ايضـا على مستوى تفجير القوالب الصياغية او الادائية . ولو رجعنا الى تاريخ ادبنا وجدنا انه حيثما تحل الحداثة يكون بوسعنا أن نستوعبها ضمن هـذا المنطلق الثنائى : اما من الدرجة الأولى اى تثوير المداليل دون ذلك حـواجز القوالب المستوعبة للمدلولات ، او من الدرجة الثانية اى تفجر المداليل بحيث تكون المداليل المتفجرة الجديدة ثائرة على القوالب الأولى (٥) » .

وهذا الكلام اكثر عجمة من اى فقرة بلغة اجنبية لا تعرفهـا ، وهذه اللغة لا يمكن أن تكون لغة العرب ، ولا نظن ان لغة « البهاليل » هـذه يمكن أن تلمس اى وترا حساس عند اى متأدب او قارىء اللهم الا اذا كان من هـذه الصفوة الجديدة التى ارسلهـا الله على رأس القرن العشرين كى تقضى على لغة العرب وبيانها وبلاغتهـا وتنقلهـا الى مستوى أعجمى لم تعرفه اطلاقا فى اى فترة على امتداد تاريخهـا الطويل . والدكتور عبد السلام المسدى عندما رجع الى تاريخ ادبنا العربى وجد انه حيثما تحل الحداثة ( وتأمل معى هذا التعبير البليغ !! ) يكون بوسعنا ان نستوعبها ضمن هـذا المنطلق الثنائى الغارق فى لغة المداليل . وهكذا فان ندوة واحدة بعدد واحد من مجلة « فصـول »

بهـا من الأخطـاء والادعاءات والافتراءات وافانين السحر ما لا طاقة لأحد على تحمله مع اننا لم نناقش الا طرفا يسيرا من جزئيات هذه الندوة والا لاحتجنا الى صفحات طوال لا يتحملها حجم هـذا المقال . وانى لاشهد ، شهادة للحق وللتاريخ ، أنى درست فى جامعة اوربية فلم اجد فقرة مثل فقرة الدكتور عبد السلام المسـدى المذكورة . ولست أدرى من اين لهم هـذا الضمير المهنى والأدبى الذى يسمح لهم بالخروج على الناس بكلام كهذا (٦) ؟

ولعل بعض الاخـوة الأدباء يظنون انى اعادى الجديد ، واقف فى وجه من يقومون بمهمة التجديد فى علومنا اللغوية الحديثة وفى فكرنا النقدى . ومن حقهم على او بالأحرى من حقى عليهم أن أوضح لهم أن التجديد لا يعنى النقل غير الواعى من افكار الأمم الاخـرى أو انتحال هـذه الافكار او غرسها غرسا غـير ذى أكل فى ثقافتنا العربيـة . ولو ان جيل السبعينيات النقدى صـدق مع نفسه ومع الناس لكان منطلقة الى هذا التجديد غير ذلك تماما . لقد تطورت علوم اللغة ، خـلال الثلاثين عاما الأخيرة ، فى اوربا وأمريكا بشكل يصيب المـرء بالذهول والانبهار ، وحـدث تطور على نفس المستوى أيضا فى جميع فنون العلم والمعرفة . ولقد شهدت بنفسى كليـة الفلسفة والآداب فى جامعة مدريد المركزية تنقسم الى عدد من الكليات المتخصصة مثل كلية التاريخ وكلية الاجتماع وكلية الفلسـفة وكلية علم النفس وكلية فقه اللغة .. الخ ، ثم انقسمت الكلية الأخيرة الى اقسام كثيرة مثل قسم فقه اللغات الرومانية ، وفقـه اللغة الاسـبانية وفقه اللغات السامية .. الخ وانقسم قسم فقـه اللغة الاسبانية الى فروع أخرى وهلم جرا . ولم يعد علم القواعد علما واحدا تقليديا مثلما كان منـذ فترة قريبة ( فى الستينات ) وانما تفرع الى فروع كثيرة فرأينا علم القواعد التحويلية ، وعلم القواعـد التوليدية ، وعلم النحـو البنائى .. الخ الخ ، وحدث انقسام على هذا المستوى ايضا فى علم اللغويات فصدرت النظريات الجديدة والكتب عن علم اللغة العام ، وعلم اللغة البنائى . وتخلت علوم أخرى كثيرة الميدان مثل علم الاسلوب وعلم المعـانى Semantica ، والسيميائية .. الخ الخ . ونظرا لأن الحضارة الغربية فى حالة تطور صاعد منذ القرن الرابع عشر الميلادى ( بداية عصر النهضة الأوربية ) حتى الآن فانك تجد فى معظم الأحيان عالمـا واحدا يحمل على عاتقه خلق أكثر من علم جديد ، وذلك مثل العـالم اللغـوى الأمريكى نوام تشومسكى الذى اخـذت نظرياته فى النحـو التوليدى وغيره من الابداعات تدرس فى الجامعـات الأوربية وعمـره لم يتجاوز الثلاثين عاما .

وان المــرء ليصاب بالدهشة وهــو يرى هــذا التجديد المبدع الخــلاق الشديد الثراء كما وكيفا فى الثقافة الغربية . فماذا فعلنا نحن فى مقابل هــذا التجديد العظيم وهــذه الابتكارات المتوالية ؟ ان كل ما فعلناه اننا أصدرنا مجلة « فصول » . ولك ايهــا القارىء أن تضع كل هــذه العلوم الغربية الحديثة التى ذكرت لك بعضا من اسمائهــا فى كفة ميزان وتضع مجلة « فصول » فى الكفة الأخرى ، وسوف تتأكد أو مجلة « فصول » ما هى الا عملية تشويه لا مثيل لها لبعض مقتطفات من هنــا أو هناك .. ولنا الحق فى ان نسأل : هل استحدثت مجلة « فصول » علم نحــو توليدى عربى نابع من واقعنا وثقافتنا والروح السارية فى تراثنا ؟ وهل انتجت مجلة « فصول » علم نحو بنائى عربى تمتد جذوره الى ما ورثناه عن سيبويه والأخفش ومدرستى الكوفة والبصرة وغيرهما من المدارس النحوية ؟ وهل أبدعت مجلة « فصول » علم معانى عربى تعود أصوله الى ابن المعتز وعبد القاهر الجرجانى وابى هلال العسكرى وغيرهم من كبار المبدعين فى تاريخنا الفكرى ؟ . لقد عاملنا مع هذه العلوم الغربية الحديثة تعاملا غريبــا فيــه من الخطأ والتخبط قــدر ما فيه من الادعاء والزهو ، وكأنما نحن منشئو هــذه العلوم أو كأنهــا بضاعتنا ردت الينا . ولو اننا لزمنا جانب الحق والصواب لنقلنا هذه العلوم ، فى ترجمات أمينه ودقيقة ، الى القارىء العربى وتركناها تتفاعل فى تربيتنا فترة من الزمن لانها ما زالت تتفاعل حتى الآن فى تربتها الأصلية . وفى الوقت نفسه كان لابد أن نعمل على حل الاشكاليات المتعلقة بترجمة المصطلحات وتطويعها للسان العربى خاصة وان معظم هــذه المصطلحات جديدة على الثقافة الغربية نفسها وان لم تكن غريبة عليها . ولو اننا بدلا من أن نخرج مجلة بهــذا الحجم لا يفهمها ولا ينتفع بها كبار الأدباء انفسهم وضعنا خطة متكاملة لترجمة هــذه العلوم الجديدة ترجمة امينة لأسدينا خدمات جليلة للثقافة العربية.

ولنأخذ مثالا من مجلة « فصول » لنرى كيف تعامل نقاد السبعينيات مع ظاهرة العلوم المستحدثة فى الغرب . وسوف نقتطع هذا المثال من مقــال للدكتور كمال أبو ديب تحت عنوان « الانســاق والبنية » فى العدد الرابع من المجلد الأول ( يوليو ١٩٨١ ) . وهو مقال يقوم فيه بتحليل عدد من النصوص لسعدى يوسف وبدر شاكر السياب ويوسف الخــال وأدونيس . وقصــيدة بدر شــاكر الســياب تحت عنوان « نماريسيا لوركا » يقول فيها ( ونستميح القارىء فى نقلها هنا ) :

في قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور :
طوفانه يطهر الأرض من الشرور
ومقلتاه تنسجان من لظى شراع
تجمعان من مغازل المطر
خيوطه . ومن عيون تقدح الشرر
ومن ثدى الأمهات ساعة الرضاع
ومن مدى تسيل منها لذة الثمر
ومن مدى القابلات تقطع السرر
ومن مدى الغزاة وهى تمضغ الشعاع
شرعه الندى كالقمر
شراعه القوى كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الأخضر كالربيع
الأحمر الخضيب من نجيع
كأنه زورق طفل مزق الكتاب
يملأ مما فيه ، بالزوارق النهر ،
كأنه شراع كولمبس فى العباب
كأنه القدر

ولعلك أيها القارىء قد استمتعت مثلى بقراءة هذه الأبيات لشاعرنا العظيم السياب عن الشاعر الاسبانى العظيم فيديريكو جارثيا لوركا ، ولم نعد فى حاجة لقراءة تحليل أبو ديب ولا غيره لها . ولكن أبو ديب يحلل هذه الأبيات فى سبع صفحات من صفحات فصول الضخمة ، ولك أن ترجع الى المجلة وتصبر على القراءة لأنى لن أنقل لك هنا إلا فقرتين صغيرتين من هذا التحليل . يقول كمال أبو ديب : « ولعل من الشيق أن مفصل حركة القصيدة الحقيقى ، أى الحيز الذى تبرز فيه الخيوط المنسوجة من سلسلة العناصر الضدية ثم تنتقل عليه القصيدة الى صورة الشراع المكتمل ، يمثل حركة اجتزاز متكررة وتمزيق ونتطيع : الاتصال المرتبطة بـ « مدى » . أى أن ثمة تماثلا مطلقا بين المستوى التصورى لحركة القصيدة وبين عملية انبنائها : ثمة انقطاع فى نمو القصيدة ، وحركة انكسار ، يتجسدان على محورى تصور الذات المتناولة والتجسد اللغوى للقصيدة بما هى بنية فيزئائية مغلقة . وفى

هــذه العلاقة الأساسية بين المحورين ، وفى تنامى القصيدة ووصولها الى أزمتهـــا الداخلية تلعب الاتســـاق وعملية التنسيق دورا جوهريا هو الذى يمنح القصيدة شخصيتها وبنيتها المتميزة » .

**فهل فهمت شيئا ايهـــا القارىء من هـــذا الكلام ؟** . أما عنى ، فاننى اصدقك القول بأنى لم أفهم شيئا ، ولو انى تنبأت أيام الدراســـة بأن الآداب سوف يأتى عليهـــا وقت تصبح فيه لونا من الوان السحر والكهانة لمـــا ترددت لحظة فى البعد عن هذا الطريق . لقـــد كان حافزنا الاختيار طـــريق الأدب هو قراءتنا المبكرة لأعمال طـــه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمد مندور وغنيمى هـــلال ولويس عوض ولم يخطـــر على بالنا اطلاقا اننا ســـوف ندرك عصر « فصول » ولو أن آدابنا نهجت ، على طول الخط ، هـــذا النهج فلن يجد أبناؤنا أى حافز ودفعهم الى الأدب ، ولن يجدوا الا ثقافة المسلسلات التى أصبحت البديل الأوحد للأدب الرفيع .

ويحلل كمال أبو ديب قصيدة يوسف الخـــال « البئر المهجورة » فى حوالى ثمانى صفحات . ولنقرأ أولا أبياتا من هذه القصيدة العظيمة . تقـــول :

**عرفت ابراهيم ، جارى العزيز ، من زمان**
**عرفته بئرا يفيض ماؤها**
**وســـائر البشـــر**
**تمـــر لا تشرب منهـــا . لا ولا**
**ترمى بهـــا . ترمى بهـــا حجر .. الخ القصيدة**

وهذه القصيدة ( ولا مجال هنا لنقلها كاملة ) من اروع ما قرأت فى التعبير عن الشجاعة والاقـــدام والجود والكرم والحب والصداقة ، أى انهـــا تجمع فى لغة منسجمة وايقاع أخاذ وفن رفيع ومستوى من التعبير لا يصدر الا عن شاعر عملاق كل ما عرف عن العرب من صفات حميدة . والقصيدة فيهـــا سحر وايحاء تجعلانها تتغلغل فى وجـــدان القارىء بسهولة وعذوبة وقوة فى آن واحـــد . ولننظر ماذا فعل بهـــا كمال أبو ديب . يقول، من بين ما قال وهـــو كثير ، : « هكذا تؤسس القصيدة انساقها . لكنها تتعامل معهـــا بحيوية عميقة . فـــلا تسمح للأنساق بالتجمد على صورة واحدة ، بل تحقق شرطا جوهريا هو انحلال

النسق عند مفصل حيوى فى نمو القصيدة مدخلة التنوع على النسق ومداخلة بين الانساق . بيد أنها ، رغم ذلك ، تظل قادرة على بلورة الانساق فى أطر محددة بحيث تنشأ من علاقاتها المكانية فى القصيدة بنية متوترة يضوء كل طرف منها الطرف الآخر . فلغة ابراهيم المتفجرة القلقة المتسائلة المنطوية على ايمان بعظمة الفعل الانسانى تقف نقيضا للغة الرواية البسيطة المباشرة . وعبر هذا التضاد ينشأ اسميه فى دراسة أخرى ( الفجوة : مسافة التوتر ) التى تميز الشعرية الى درجة أسمى . وتكون فاعلية التضاد اضاءة حركة الاطار المتكررة للحدث المركزى بكل ما فيه من فرادة وتوتر وتعميق حيويته وابراز الهوة بين وجود ابراهيم اليومى ووجوده الخارق ، بين الزمن وبين اللحظة ، بين عطاء الآخر والموت من أجله (٢) » .

ولو قارنا بين قصيدة يوسف الخال وبين هذا الكلام النقدى عنها لوجدنا ما يلى :

١ — قصيدة يوسف الخال واضحة ومفهومة ، وكلام أبو ديب غير واضح وغير مفهوم .

٢ — قصيدة يوسف الخال تمثل قمة من قمم البيان العربى ونقد أبو ديب كلام اعجمى مكتوب بحروف وكلمات عربية .

٣ — قصيدة يوسف الخال فيها المعنى وفيها اللفظ الايحائى الساحر وكلام أبو ديب لا يعترف الا بالشكل فقط .

٤ — قصيدة يوسف الخال تعبر عن الحداثة بروحها العربية المتأثرة أجمل التأثر بالثقافة الأجنبية ، ونقد أبو ديب نقل لا معنى له ولا فائدة ترجى منه . ولهذا فليس غريبا أن يبلغ شعراؤنا ومبدعونا مستوى عالميا من الابداع بينما ينحدر نقادنا الى هوة لا قرار لها .

٥ — قصيدة يوسف الخال تحتل مكانتها اللائقة بها فى تطور الشعر العربى ، وكلام أبو ديب خروج عن الخط الأصيل للتطور الخلاق فى النقد العربى .

٦ — قصيدة يوسف الخال تتغلغل فى وجدان القارىء وكلام أبو ديب يحتاج الى كاهن يفك طلاسمه أو الى شخص مصاب بعقدة الثقافة والكبرياء يصبر على قراءته ويقنع نفسه بأنه يفهمه ، وفى هذا الاقتناع ارضاء لغروره وأنه يمثل نوعية جديدة من البشر « سوبر مان »

يفهم هـذا الكلام الذى لم يفهمه الدكتور زكى نجيب محمود ، ولم يفهمه نجيب محفوظ ولا كثيرون غيرهمـا من كبـار الأدباء والمفكرين فى مصر والعـالم العـربى .

٧ ــ وبالاضـافة الى ذلك فان كلام ابو ديب لا يمت للقصيدة موضوع النقد بصلة ، ويمكن ان ينطبق على اى قصيدة حتى ولو كانت من الدرجة العاشرة .

٨ ــ ثم ان قصيدة يوسف الخال تجذب الناس الى ساحة الأدب وتسمو بنفوسهم وأذواقهم بينما يبـدو الدكتور كمال ابو ديب وامثاله وكأنهم يرفعون هراوة ضخمة يهوون بهـا على راس كل من تسول له نفسه الاقتراب من عالم الأدب .

هذه اذن هى الطريقة التى تعاملنا بهـا مع العلوم المستحدثة فى أوربا وأمريكا . وهنا بالطبع مقالات ودراسات نظرية صرفة لكنهـا اكثر اغراقا فى الاجتراء والتضليل من هـذا الكلام الذى نقلنـا بعض فقراته . وهناك كتب صدرت عن البنائية والأسلوبية وغيرهما من العلوم الأخرى لكن جهد أصحابها فيها لا يتعدى معرفة اللغة الاجنبية والنقل منها بدون هضم أو استيعاب . بل ان هناك كتبا من هذا النـوع منقولة بكاملهـا من مراجـع اجنبية على طريق « القص واللصق » . ولكننا ــ فى الفترة الأخيرة ــ بدأنا ، على ما يبدو ، نمضى فى الطـريق السليم ، وان كان ذلك فى اطار محدود جدا : فقد ترجم الدكتور أحمد درويش كتاب جان كوهين « بنية اللغة الشعرية » ، وقام الدكتور جابر عصفور بجهد مشكور فى هـذا المجال ايضـا ، وهناك غيرهما يحاولون حل اشكاليات التعامل مع هـذه العلوم الغربية الجديدة . ونحن نتمنى ان تكلل هذه الجهود بالنجاح حتى تتخلص ساحتنا الثقافية من هـذا الجو الملبد بالغيوم والاوهام الذى تعيش فيه منذ فترة ليست بالقصيرة .

لقد كنا ، وما زلنا على المستوى العام ، نتعامل مع العلوم الغربية الحديثة من منطلق المثل القائل « ملكيون اكثر من الملك نفسه » ، فاذا كانت البنائية تنحو نحو الشكلية اصبحنا نحن اكثر شكلية من اصحابها الحقيقيين ، وصرفنا النظر عن كل الآراء التى تقول بغير ذلك ، وكأنما ابدعت البنائية فى بلادها وفى الاطار الثقافة التى نبعت منها ووضعنا نحن انفسنا حراسا عليها . مع أن المنطق يقول اننا يجب ان نتعامل مع اى ظاهرة اجنبية على انها لا تخصنا حتى تثبت فاعليتها بالنسبة لنا وتتغلغل فى النسيج الحى لثقافتنا وعندئذ يحق لنا أن نضيف اليها وان نضفى

عليها قسدرا من أصالتنا ثم تصبح جزءا لا يتجزأ من كياننا الثقافى . فالتعامل مع الظواهر الثقافية الأجنبية اذن لابد وأن يمر بخطوات محسوبة بدقة ومبرمجة حتى لا نتوه ويتوه الناس معنا فى معمعات لا اول لها ولا آخر وتضيع الحقيقة فيما بيننا . وهذا ما نلمسه جميعا فى الوقت الحالى : فكيف يحس الناس جميعا بوجود ازمة فى الثقافة وهناك مجلة ضخمة مثل مجلة « فصول » تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ؟ . اليس من الأجدى اذن أن نراجع منطلقاتنا الفكرية والعملية بدلا من أن نبرر عدم تجاوب الناس مع « فصول » بأن لغتها جديدة وغدا أو بعد غد سيتعود الناس عليها . ولكن الواقع يقول ان الناس لا يمكن أن تتعود ابدا على شىء لا يتفق مع واقع الحال : لقد حاول بعض المثقفين فى الأجيال السابقة أن يفرضوا مصطلحات عربية لبعض الأسماء الأجنبية مثل التليفزيون « مرناة » والساندوتش « شاطر ومشطور وبينهما طازج » فلم يستطع الناس التجاوب مع « المرناة » ولا مع « الشاطر والمشطور » لانهما اسمان غريبان ثقيلان على اللسان . ولكنهم عندما وضعوا للتليفون اسم « الهاتف » تجاوب الناس مع هذا الاسم العربى الصرف وهناك بلاد عربية كثيرة تستخدمه بدلا من كلمة تليفون. وحدث نفس الشىء مع التلغراف مقلنا «برق» و «برقية» ...الخ. وما تفعله مجلة « فصول » حاليا اشبه بتلك المهمة : فلو أنها استطاعت ان تتعامل مع العلوم الغربية الجديدة بطريقة تتفق مع واقعنا الفكرى والثقافى لتجاوب الناس معها ولحدثت نهضة فى آدابنا وفى فكرنا النقدى ولكن اذا استمر الحال على ما هو عليه فسوف نشهد تدهور اكبر فى ثقافتنا وسوف تصبح الهوة واسعة جدا بين الابداع الفنى وبين النقد . وسوف يظل « التضليل » هو العنصر الاقوى فى العلاقة بين المبدع والناقد . وقد كان لهذا التضليل بالفعل اثر هدام فى خلق بعض الأوهام عند شعراء الموجة الأخير وهذا ما سوف نناقشه فى دراسة قادمة ان شاء الله .

**هوامش :**

(١) مجلة « فصول » ، العدد الأول ، المجلد الثالث ، اكتوبر — نوفمبر — ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٢٦٣ .

(٢) انظر فى ذلك مقال الأستاذ فؤاد دوارة تحت عنوان « فصول لمن .. ولماذا .. وكيف » ومقال الاستاذ احمد محمد عطية تحت عنوان « هذه المجلة ونقدها الادبى » بمجلة « فصول » العدد الرابع ، المجلد الأول ، يوليو ١٩٨١ وهو عدد خاص بقضايا الشعر .

(٣) مجلة « فصـــول » ، العدد الأول ، المجلد الثالث ، اكتوبر ـــ نوفمبر ـــ ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٢٦١ .

(٤) المصرى الســـابق ص ٢٦٣ .

(٥) المصرى الســـابق ص ٢٦٦ .

(٦) ســـوف تثبت الأيام أن بعض هؤلاء شوهوا بعض الكتب الأوربية ووضعوا عليهـــا أسماءهم . ولهم أفانين فى تضليل القارىء سوف تظهر أن شاء الله . وصدق شاعرنا القديم الذى قال :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم

(٧) مجلة « فصـــول » ، العدد الرابع ، المجلد الأول ، يوليو ١٩٨١ ص ٨٠ .

## فى العـــدد القـــادم

## ملف عن الحركة الأدبية فى محافظة الغربيـــة

شعـــر

# من أنا ؟

جودة عبــد الخالق

لســت خــلا هــاله لوع الحنين
أو رفيقــا راعــه فعــل السنين
لســت هــذا ، لا ، ولا ذاك اكــون
لا انا هـــذا .. ولكن من اكـــون ؟

* * *

يمرق الليــل ولكن لســت أدرى
ويضيــع النــوم منى .. ذاك أمــرى
هــل توقفت ؟ هل انفرطت حبــات عقــدى ؟
ما لى الآن اســير للشــجون ؟

* * *

ويهــون العــزم منى .. فلمــاذا ؟
ويقــول النــاس عنى غير هـــذا !
كيف أحيــا الآن ؟ ايــن ؟ ولمــاذا ؟
كيف أحيــا الآن ؟ كيف .. فى ســكون ؟

* * *

تــارة أهزج باللحن الطــروب
وكثــيرا ثــائر النفس كئيب
بت وأصــبحت فى ديارى كالغــريب
ويــح نفسى لكأنى فى أتون !!

* * *

واراني الآن احيا في جماعة
ارى فيها الناس تزهو في وضاعة
وخداع الغير قد اضحى صناعة
وغدا القوم لهاة في مجون

* * *

وانا في الجمع ابدو كاليتيم
غاب عنه الأب والأم ، يهيم
شارد الذهن ، حزين وسقيم
يا الهي ! كيف أرضى أن أهون ؟

في العدد القادم
والأعداد التالية
قصص قصيرة

* موسم سقوط الطيور — مختار السيد
* أقوال صاحب القلب الأخضر — محمد عبد المطلب

شعر

# لا تبتئس

عزت الطيرى

(١)

لا تبتئس
واعترف
انك الآن لا شىء غير انتحار الأمانى
وغير انتحار الأغانى
وغير الأمان القتيل
ولا شىء غير الخطى الباحثات
عن المستحيل
تمر بك الخيل موبوءة بالهدايا
وليس لك الآن غير الصهيل
يمر بك القادمون من الحرب
والقادمون من اللهو والحب
والقادمون مع النيل
عبر القرى والنجوع
وانت كما أنت
لا شىء غير الدموع !
لمن ستغنى ؟
ومن يسمع الآن منك الغناء
وتلك التى عشقتك زمانا
واغرتك بالقبلات اللهيب ،
بليل الشتاء
هى الآن تلهو بطفلتها ،
وتعطر قمصانها ،
وتملأ للزوج اطباق مائدة للعشاء

(٢)

لا تبتئس
ولكن عليـك انتظـار العقـاب
فمـا من جـواب
اذا حاصرتك خيـول السـؤال
وما من دليـل
على وهمك المسـتحيل
الست الذى قلت ما يكرهون
واثرت غـير الـذى يؤثرون
فكيف تـكون
ربابا شـجيا ولحنـا حنـون
بأرض بـوار تعـانى الصـمم
وكيف تـكون
نبيـا نقيـا بارض الجنـون
بأرض العـدم

(٣)

عذبنـا الشـوق بالسـهد
عذبنـا القـرب بالبعـد
عذبنـا الـورد بالشـوك
عذبنـا النيـل بالحزن والمرض المتوطن ،
والنيـل غانيـة تتزين للسـائحين ،
وتبـرز أردافهـا فيرشـونها بالدنانير ،
يساقط النهـد ، ترفض أبنـاءها العاشقين ،
وتلقى بهم فى الشوارع : فى ثرثرات المقـاهى ،
وما خورة الفاشـلين ، وبـين طـوابير من
يخرجـون الجـوازات ، من يرحلـون عن
الوطن المسـتباح ، الى وطن يمنح
المـال والشـغل والركل والسـيل
سـيل الشـتائم فى العـرض
آه فمن ينقـذ الحـر
وجه الحبيبة نحـو بنيهـا !!
من ذلة النفط أو من تنكـر
وجـه الحبيبـة نحـو بنيهـا

# زجليـــــــات محمـــــــود

## - ١ -

يا « عليــوة » حاكشف ــ لعلمك ــ سر م الأسرار
بلدنا فى أزمـــــة ... محتاجـــــة للاســـتثمار
وفيهـــــا ايـــه لمـــــا تدفـــــع لك ميتـــين دولار
ان كنت رايـــــح فى شـــــغلة فى بـــلاد بـــرة ؟
او تدفـــع اتنـــين جنيـــه فى كـــل كيلو خيـــار ؟

* * *

مستثمرينـــا غـــلابة ... محتاجـــين للعـــون
وبرضـــــه راح يدفعولنـــــا زيـــادة التليفـــون
وانت ــ صـــلاة النبى ــ ف نعمـــة يا سيد الكون
وان كان على العـــدس بكـــره نجيبـــه من كنـــدا
واديـنـــا فى الكـــوره هـــزانا لك « الكامـــيرون » !

## - ٢ -

ــ الدنيـــا حـــلوة وبكـــــرة راح تكون احـــلى
والمصـــرى عمـــره عن الواجـــب ما يتخـــلى
ولا فيشى فى الدنيـــــا عنـــده من الوطـــن اغـــلى
ومصـــر مديونة وانت برضـــــه فيـــك الخيــــر
وفى المثـــل قالوا : « جيب الســـبع ما يخـــلى »

* * *

ــ انا عنـــدى عشرين جنيـــــه شايلهـــا للأزمة
وكنت نـــاوى اشترى بهـــــا للولد جـــزمة
لـــكن ما فيش مانـــــع أدفـــــع بس بالذمـــــة
« اللى بنى مصـــــر كان فى الأصـــــل حلوانى »
لـــكن حلاوتهـــــا كلهـــــا « اللى ما يتســـمى »

# الملابسات التاريخية لظهور النص المعروف بحجر رشيد

مادة اولية لمسرحية وثائقية عن صراع الشعب ضد الاستبداد الأجنبى المطلق .

احمد على بدوى

لاحظ الباحث احمد على بدوى ان المسرح المصرى لم يلتفت بما يكفى للمادة التاريخية الفنية التى يقدمها تاريخ مصر القديم ، وان استلهام هذا التاريخ قد توقف عند الهوامش او الوقائع المعروفة والشائعة وكتب لنا هذه المقالة لعلها تحرك الركود المسرحى الراهن . وتطلق الخيال ليعيد بناء هذه العصور .

مقدمة :

من المعروف ان الناقد المسرحى الفرنسى انتونان آرتو ( ١٨٩٦ ــ ١٩٤٨ ) حين كان يسهم بكتاباته فى النقد المسرحى على صفحات الصحف والمجلات والدوريات الفرنسية فى الثلاثينيات : قد التفت حوله فوجد نقصا فى النصوص الفرنسية الخلاقة الجديرة بالنقد الملهم ، فما كان منه الا ان وضع باسلوب نظرى خالص تحليلا لبعض (( تيمات )) ــ منها التاريخية ــ طالب مؤلفى المسرح بان يتخذوها موضوعات نصوصهم المسرحية .

وهكذا طالب آرتو فى نهاية المانفستو الاول لما اسماه (( بمسرح القسوة )) والذى نشره فى اول اكتوبر ١٩٣٢ كتاب المسرح بان يستلهموا نصوصهم من

موضوعات مثل قصة صاحب اللحية الزرقاء ( قاتل نسائه ) مع الرجوع الى الاسانيد والاضابير وابراز مفاهيم جديدة للحسية والقسوة ، وهدم الهيكل مع الرجوع الى المراجع التاريخية لا الى العهد القديم فحسب ، واقاصيص الماركيز دى ساد التى كانت ارضيتها التاريخية فرنسا قبل الثورة وبعدها مباشرة ، وغيرها (١) .

وعلى كبر الدور الذى لعبته كتابات آرتو فى النهوض بالحركة المسرحية الخلاقة فى فرنسا واعادة بنائها وظهور ثمارها خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ( ومن أوضح الامثلة على ذلك نجاح دعوته الى الاهتمام بنص «فويتسك» للكاتب الألمانى « جورج بوشنر » والذى تكاثر المخرجون فى فرنسا ثم فى خارجها على اخراجه الواحد بعد الآخر ) فانه من الظلم القول بان الحركة المسرحية المصرية تحتاج اليوم الى مجهود ناقد مثله وان المجهود المسطور على الصفحات التالية حول موضوع نص حجر رشيد وصلاحياته كتيمة مسرحية هو من قبيل مجهوده ، فان كان آرتو قد لاحظ الخواء الفكرى الذى اعترى المسرح الفرنسى رغم تهافت خشبات المسارح ودور النشر على تلقف النصوص المسرحية حينها ودبيب النازية يعلو على حدود فرنسا فان الذى يعترى المسرح المصرى وطاقاته الخلاقة اليوم ليس الخواء الفكرى وانما هو حجب وسائل الاتصال من دور نشر ومسارح ووسائل بث تليفزيونى واذاعى نصوص الكتاب المبدعين عمدا واحيانا بلا وعى ايضا ، وضجيج النازية الجديدة على حدود مصر يصم الآذان ويعمى القلوب التى فى الصدور .

وانما يمكن فحسب ان يكون تدخل الفكر النقدى هو فى وضع خطى اولئك المبدعين المحجوبة كتاباتهم على طريق الى المسرح التقدمى ، وهنا يمكن الرجوع الى ما كتبه مفكر آخر هو لويس التيوسير بعنوان « ملاحظات على مسرح مادى » ، وقد نص التيوسير فيما كتب على مبدأ أساسى « **هو انه لا يمكن لأى شكل من اشكال الوعى الأيديولوجى ان يحوى بنفسه ما يخرجه من ذاته بمجرد جدلياته الداخلية : انه لا توجد بالمعنى الدقيق ديالكتيكية الوعى** ... ديالكتيكية تنفتح بفضل تناقضاتها

الخاصة على الحقيقة نفسها ، ذلك ان الوعى لا يدلف الى الواقع بواسطة تطوره الداخلى وانما بالاكتشاف الراديكالى لوجود الآخر » (٢) . وقد استعمل آلتيوسير تعبيرى « غير متساوى الأضلاع » و « بلا مركز » لوصف الشروط الأساسية لبنيان المحاولة المسرحية ذات الطابع المادى ، وقد لاحظ آلتيوسير « ان خامات المسرح الكلاسيكى وموضوعاته كالسياسة والدين والأخلاق والشرف والمجد والعاطفة ليست الا موضوعات فكرية ( ايديولوجية ) ومع ذلك فهى لا تناقش قط ، وعندما تتعارض العاطفة مثلا مع الواجب فان الصراع بينهما لا يصور على أنه انعكاس لايديولوجيتين متعارضتين ولكن على انه اعتداء على « الأيديولوجية » الوحيدة ( الواجب ) بواسطة معول ( هو العاطفة ) .

وبذلك لا تزيد مصداقية تلك الأيديولوجيات عن مصداقية الأساطير الموروثة : فيهما يتعرف المجتمع على صورته فى ذلك العصر كما كان المجتمع فى عصور اقدم يتعرف على صورته فى الخرافات والمأثورات ، هى تلك المرآة التى يجب بالتحديد أن تحطم لكى تستشف ! والا فما هى الأيديولوجية السائدة فى احد المجتمعات فى عصر ما ؟ أليست هى مجرد وعى الذات فى ذلك المجتمع بذلك العصر ، اى مرحلة بدائية من الفكر تدعو حتما الى النقد كل من يحاول التنظير لفكر تقدمى ؟ » (٣)
**ومن هنا فان اول واجبات المسرح المادى هو ان يقارن بين الأيديولوجيات لا ان يكرس السائد منها شان المسرح الكلاسيكى .**

واذا كان آلتيوسير قد استثنى شيكسبير من الاتهام الذى وجهه لكتاب المسرح دون ان يذكر مثلا محددا من اى من اعماله فقد يجوز لنا أن نختار مثلا من أحدها يؤيد رايه وليكن من « أنتونيوس وكليوباترا » : فان انتقال « اينوبارباس » من معسكر أنتونيوس الى معسكر أوكتافيوس لا يعنى اضفاء اينوبارباس ( وهو شخصية بطولية ) القداسة على اوكتافيوس ( بدليل ندم اينوباربالس نفسه فيما بعد ) (٤) ، كما أن ترحيب اى من العدوين به وندم الآخر على فقدانه أيا ما يبدو فى المسرحية ليس للتأييد المعنوى الذى يربحه ايهما ويفقده الآخر ولكن لما ياتى به القائد اينوباربالس الى الواحد منهما دون الآخر من دعم مادى ممثل فى ما يجلبه من قوات وعتاد كما يستنتج من أغوار المسرحية . وبهذا الأساس الذى حاولنا ان نركزه نأمل أن يتصدى احد كتاب المسرح المبدعين لتيمة « حجر رشيد »

اذا أردنا ان نحدد البنيان الأساسى غير متساوى الأضلاع والذى « بلا مركز » فان تضاريسه ستكون كالتالى :

**١ ــ مصر بعد حكم ثلاثة اجيال من ملوك البطالمــة يؤول حكمها الى رابعهم وهو شخصية عابثة .**

**٢ ــ وجــود ذلك الشخص على راس البلاد يشجع خصوم مصر التقليديين على محــاولة استرداد مقاطعــات كانوا يتناوبون مع مصر الاستيلاء عليها ثم اصبحت تحت حكمها وحدها .**

**٣ ــ مصر تستعد لمجابهة خصومها عسكريا وتنجح فى ذلك .**

**٤ ــ بعد نجاح مصر وتسريح جيشها يبدأ افراده وســائر شعبها فى محاولة اعادة التوازن الذى كان اختل لصالح الحكم الأجنبى وسبيلهم فى ذلك العنف والاستعانة بتاييد الكهنوت .**

**٥ ــ يستمر القمع حتى بعد وفاة رابع البطالمــة وتولى ابنه وتبدو الأزمة وكأنه لا حــل لهــا .**

**٦ ــ الكهنوت يتدخل لاقرار نوع من المساومة بين الشعب وخامس البطالمة يهادن فيه الشعب الحاكم ويعد الأخير بمواصلة نوع من السياسة السلمية . وينقش نص هــذا الاقرار على حجر رشيد » .**

ويلاحظ أن هــذا النص لم يترجم كاملا الى العربية قبل الآن وانما اكتفى الأثرى احمد كمال بالاشارة اليه فى كتاباته كمــا ترجم الموسوعى أمين سامى مقتطفات منه فى كتابه « تقويم النيل » والسبب فى ذلك واضح هو أن ترجمته كاملة تتضمن تلميحا بوجوب تخلى الحاكم ــ فى اى عصر كان ــ عن سلطة القمع المطلقة اذا اراد أن يكون على مستوى مسئولية قيــادة مصر .

## ــ ١ ــ

بعد ان بلغت دولة البطالمــة تحت حكم ثلاث ملو ك« أوج مجدها ال صولجانها فيما بين اليوم الخامس واليوم السادس عشر من فبراير ٢٢١ ق.م الى شــاب عابث فى الثانية والعشرين من عمره » (٥) هــو بطليموس الرابع « فيلوباتور » ــ اى المحب لأبيه ــ وبه تنفتح سلسلة من الملوك سيكونون فى نظر المؤرخين اغلبية عواهل البطالمة ، حتى تنتهى السلسلة او تكاد تنتهى ببطليموس الزمار والد كليوباترا ، وبطليموس الرابع هو اول اولئك المتوجين الجامعيين بين التعمق فى الفنون والآداب

والتخلى عن ابسط قواعد الأخلاق ، بين التمسك بأهداب حضارة راقية والتردى فى حماة احط الغرائز ، والذين كانوا فى نظر من يؤرخون لهم حامعين احتقار هؤلاء اياهم الى ازدياد معرفتهم بهم ، وكانت التركة الحضارية التى ورثها تشمل امبراطورية بحرية بلغت اقصى مداها فى عهد ابيه فامتد نفوذ البطالمة الى بحر مرمرة وشواطىء البحـر الأسـود الجنوبية ، وشملت ممتلكاتهم على شواطىء آسيا الصغرى الدردنيل وغاليبولى وتراقيا واصبحت لهم السيادة كاملة على بحر ايجه وكانت كل من برقة وقبرص أملاكا مصرية ، كما كانت جوف سوريا — وهى الأرض التى تكاد حدودها تتطـابق تماما مـع ما نعرفه اليوم بأرض فلسطين — ولاية مصرية ، ونعمت مصر بالسلم عشرين عاما (٦) ، على أن تبديد هـذه التركة فى عهد فيلوباتور لم يكن مسئوليته وحده وانما كان ايضا ثمار السياسة التى اتبعها أسلافه (٧) .

كان بين ما ورثه بطليموس الرابع عن ابيه ضيفه كلومينيس ملك اسبارطة وقصة هـذا الملك التعس تصلح وحدها مأساة مسرحية ، وقـد ذكر بلوتارك أن بطليموس الثالث وعـد كلومينيس بمساندته فى صراعه المرير ضـد المقدونيين على شرط أن يرسل بأمه وبأطفاله الى الاسكندرية كرهائن ، وهو شرط انتهى كليومينيس الى قبوله ، على انه لم يكف لكى يسانده بطليموس مساندة حقيقية ، وانتهى الأمر بجيوشه الى الانسحاق امام جيوش انتيجون ملك مقدونيا ، ولم يجد بطليموس ازاء ذلك بدا من استقبال البطل المهزوم فى الاسكندرية واعدا اياه بأن يمـده « بالسفن والفضـة » (٨) فى سبيل اعانته على استرداد ملكه المضـاع ، واضفى بطليموس الثالث على كلومينيس كل ما يستطيعه من مظاهر التكريم ، وكان من بينها الأمر له بمعاش قوامه اربعة وعشرون « تالنت » فضى كل عام ، ومن ذلك المبلغ كان كليومينيس يقتصد ما يغدقه على مرتزقة الاغريق المقيمين بمصر املا فى أن يحشدهم يوم يمن عليه بطليموس بالسفن الموعودة ، ولكن « كان الاوان قـد فات لاصـلاح ما وقع من خطأ » فقد « قضى بطليموس الثالث قبل ان يستطيع الوفاء بوعده » ( ما ورد بين قوسين هو كلام بلوتارك ) (٩) .

وعندما جاء بطليموس الرابع الى العرش وجد كليومينيس يطالبه بالوفاء بما وعـده به ابوه وقـد انعشت آماله وفاة انتيجون فى شتاء عامى ٢٢١ و ٢٢٠ قبل المسيح فطلب من ملك مصر جيشا او على الاقل اذنا بالابحار مع الخلص من اتباعه « هنـا فى مصر ثلاثة آلاف مغترب

س البلوبنيز او يزيد والف من كريت رهن اشارة منى ! » . ولكن عبثا انتظر كلومينيس ردا من فيلوباتور ، واوشك صبره على النفاذ ، ولم يستطيع كليومينيس كتمان فراغ صبره ولا احتقاره لتصرفات الملك الجديد ، وشعر بطليموس الرابع أن كليومينيس يفكر فى استنهاض المرتزقة اذا لم يوافق البلاط السكندرى على طلباته ، فتم تحديد اقامة الملك الاسبراطى فى « بيت كبير يضمن عدم فراره منه مع استمرار صرف معاشه » ، وادرك كليومينيس أن أولئك « الآلاف من أتباعه » قد تملكتهم الشماتة فى مصيره ومالوا الى جانب الغالب ، ونال الأسر من قدرته على وزن الأمور فأتى بمحاولة يائسة كانت فيها نهايته ، ففى وضح النهار وبعد ان نجح فى تخدير حراسه شق كليومينيس شوارع الاسكندرية ومعه ثلاثة عشر من اتباعه حاملين الخناجر ، وعبثا نجحوا فى اسر محافظ المدينة وجره فى موكبهم بأمل حض الشعب السكندرى على الثورة ، فان احدا لم يفهم ما يريده هذا الملك المخلوع الذى تحول مع الزمن الى فوضوى ، فلم يتحرك احد ، فحاول يائسا استثارة المساجين بتحطيم قيودهم واطلاقهم ، ولكن الاشارة كانت صدرت وبقيت الأبواب محصنة ، « لم يكن لصرخة الحرية رجع الصدى فى هذه المدينة » (١٠) فما كان منه ومن أتباعه الا الانتحار علنا وبروح رياضية يحسدون عليها وعلى حد قول شهود الأحداث ان كلا منهم ساعد الآخر على الانتحار اى انهم فى الأغلب قتل بعضهم بعضا ، اما اولاده ونساؤه الذين كانوا سبقوه الى الاسكندرية فكان نصيبهم الموت على يد الجلاد (١١) .

## — ٢ —

كان الميراث الثانى الذى آل الى بطليموس الرابع من ابيه هو التنافس التقليدى مع الجالس على عرش سوريا .

وكان انتيوخوس الثالث ، الملقب بعد ذلك بالعظيم ، قد تولى ملك سوريا فى نهاية عهد بطليموس الثالث وهو بعد شاب لم يتجاوز العشرين من العمر ، وكانت سلطته بعد لم ترس قواعدها حين كان اخيوس والى آسيا الصغرى من قبله يحرز باسمه ما كان ملك برجام قد انتزعه من سوريا ايام انتيوخوس السابق . على ان اخيوس راودته الآمال فيما بعد ان يعتلى عرش سوريا ، ووردت الى اسماع انتيوخوس انباء تؤكد تأييد بلاط الاسكندرية لمخططات اخيوس فما كان منه الا ان حشد جيشا لغزو مصر واستعد له بطليموس الرابع بجيش مماثل

والتقى الجيشان فى رفح . وقــد أسهب المؤرخون فى وصف تفاصيل معركة رفح وأحال الدكتور ابراهيم نصحى قرائه الى ما كتبه وليم جورز فى مجلة الشئون الافريقية عن تفوق الفيلة الهندية التى كانت تصحب جيش أنتيوخوس على الفيلة الافريقية التى كانت مع الجيش المصرى(١٢) ومن التفاصيل بالغة الدلالة بالنسبة لمؤرخى العقائد ان شقيقة بطليموس ارسينوى التى اصبحت فيما بعد زوجته كانت تطوف بالجنود دامعــة تشــد أزرهم وتطلب منهم الثبات فى مواقعهم واعدة كل منهم بمنحــه منجمين من الذهب بعد النصر وقــد نذرت خصــلة من شعرها الى أرتيمس الهة الحرب ذات السهام القاتلة بدلا من افروديتى الهةالحب(١٣).

وقــد الحق الجيش المصرى الهزيمــة التامة بجيش انتيوخوس وعندما عاد هــذا فى اليوم التالى الى رفح بأمل استجماع قواته لم يبق فبها الا ريثما يطلب الاذن من بطليموس بدفن موتاه ، وعاد كسيرا الى انطاكية تاركا جــوف ســوريا ، او أرض فلسطين ، تعود كمــا كانت ولاية مصرية .

وكان بطليموس الذى أسكره النجاح عجولا فى العودة الى ملذاته فى بلاط الاسكندرية ، فلم يمكث بعيدا عن مصر اكثر من ثلاثة أشــهر وزع فيهــا الحكام على الولايات وعاد « مع شقيقته وأصدقائه » الى الاسكندرية حيث كانت دهشــة الناس عظيمة اذ عرفوا بتحول ملكهم اللاهى فجاة الى « صاعقة حرب ! » (١٤) .

**— ٣ —**

ظل بطليموس الرابع أن الجو قــد خلا له ليعاود الانغماس فى ملذاته ، لكن المصريين الذين قــد سلحهم فى وقت الخطــر وسرحهم بعد ذلك دون مكافآت تذكر كانوا قــد أدركوا ضعف ذلك الحكم الأجنبى الذى أظهر حاجته المــاسة اليهم ليتمكن من الاستمرار ، وسرعان ما تنبه بطليموس انه اذ سلح الأهالى من مصريين وليبيين لكى يدعموه فى حربة ضد انتيوخوس قد اتخذ ــ على حد قول شاهد معاصر للأحداث هــو بوليبوس الرومانى ــ « قرارا ذا فائدة له فى الوقت الراهن وان ستكون له عواقب وخيمــة فى المستقبل ، وبالفعل فان المصريين الذين تاهوا فخارا بانتصارهم فى رفح لم يعد لديهم الاستعداد لقبول أوامر يصدرها اليهم أحد ! كانوا يتلمسون ذريعة وكانوا يتطلعون الى زعيم ، معتقدين انهم قادرون على الحكم الذاتى ، وفى النهاية استطاعوا تنفيذ نيتهم ، وبعد قليل من الوقت » .

كان هــذا سنة ٢١٦ قبل المسيح ، وبعدها بأكثر من عشرين عاما ذكر نص حجر رشــيد ، الذى حرر بعد موت فيلوباتور بثمانية اعوام ان القلاقل داخل مصر استمرت ضد الحكم الملاحق على حكمه ، وقيل ان هناك من تزعموا الثوار فى عهــد فيلوباتور ولقوا العقاب على يد ابنــه بطليموس الخامس الذى لقب بالمتجلى ، وقيل ان هــذا اللقب اسبغ عليه لانه « بزغ » فى الوقت المناسب لانقاذ الأسرة من الاضمحلال .

هناك اذن مسلسل لا يكاد ينقطع من الهبات والاضطرابات التى استحال كبتها ، كلها تشير الى حالة فوران خطر فى البلاد وتستثير من جانب الحكومة الملكية مسلسلا مماثلا من الاجراءات القهرية ، واساءات ينالها افراد الشعب على يــد الشرطة ، واعدامات واعتقالات ، ويعاود بوليبوس الرومانى وصفه لتلك الأحداث بأنهــا حرب قادها المصريون ضــد بطليموس الرابع ، ولكنها حرب « ليست فيها معركة نظامية ، وليست فيها متاريس » (١٥) ، وقــد جرى الثوار على عادة اسلافهم من قدام الثوار بالعسكرة فى مستنقعات الدلتا ليشنوا منها « حــروب عصابات » يفاجئون بهــا الجباة الملكيين ليمنعوهم من استنزاف ارزاق الشعب ، ويجمعون حولهم الأنصــار الثائرين على الســلالة الأجنبية الحاكمة ، مدعمين بهم ليقضوا اركان امن تلك الســلالة ، واستمرت هــذه « الحرب السرية » دون هوادة ، بل اشعل لهيبها وقود الثورة فى موقع آخر ، من مصر العليا هــذه المرة ، وتشير الكتابة التذكارية المنقوشة فى معبد ادفو ان اعمال بنائه توقفت فى العام السادس عشر من حكم فيلوباتور ( ٢٠٧ — ٢٠٦ ق.م ) ولم تســتأنف الا فى العــام التاسع عشر من حــكم ابنه المتجلى ( اى ١٨٦ ق.م ) وكان سبب انقطاعها تمرد عارم مواز لثورة وسط البلاد وشمالها ، ونجحت مجموعة من الثوار فى اقتحام المعبد والاعتصام به .

## — ٤ —

استمرت هذه الأحداث كما سبق الذكر الى ما بعد موت فيلوباتور وتولى ابنه العرش تحت الوصاية بثمانية أعوام ، وكانت أحوال الدولة متأزمة ، فمصر فقدت كل مستعمراتها فى الخارج ، وقد أجمع المؤرخون على ادانة بطليموس الرابع لســوء استثماره السياسى لنصر رفح ، والحكومة انهكتها فى الداخل ثورات الوطنيين الذين ابت عليهم وطنيتهم الاستمرار تحت حكم اجنبى ، وبدا ان هذا الاضطراب الداخلى سيتحول الى داء مزمن ، وتوازى تسارع قلاقل الاسكندرية وقتل الأوصياء على

بطليموس الخامس وعائلاتهم مع اضـطرابات أقاصى الصـــعيد ، فى « أومبوس » فى العام الأول من حكمه .

وقـد تأكد ان الوطنيين المصريين قـد وجدوا ذلك الزعيم الذين كانوا يتطلعون اليه ، أو بالأحرى عدة زعماء ، ووجدوهم فى المنحدرين من أصلاب الفراعنة العظام(١٦) . وان ثوار مصر العليا قد اتخذوا لهم ملوكا من الأهالى لهم فى الأغلب روابط سرية مع تلك المؤسسة القوية ، التى هى كهنوت طيبة المستبدة بها الغيرة من المركز المتميز الذى اضفاه البطالمة على كهنوت ممفيس والتى حالفت الثوار للتشكيك فى شرعيـة الحكم البطلمى ، بينما كان ثوار الدلتا اكثر خطرا بفضل طبيعة أرضهم البيئية وبما تتيحها لهم من مخابىء واستحكامات ، واضطر الحاكم الى محاصرتهم فى ليكوبوليس بقواته المسلحة كما لو كانوا اعداء من خارج البلاد(١٧) . ولم يمكن احكام الحصار حول ليكوبوليس التى كانت مقـر ثوار الدلتا الرئيسى الا باحاطة البلدة بسد يمنع فيض النيل من استمرار تغذية الثوار المحاصرين . وازاء هذه الشدة « وضع الملوك الصاعدون انفسهم تحت رحمة الملك ( البطلمى ) الذى عاملهم باذى شديد ، معرضا نفسه بذلك لأخطار كبيرة » على حد قول الرومانى بوليبيوس أيضـا ، وسيرينا النص المكتوب على حجر رشيد ما هو هذا ( الأذى الشديد ) فبينما اعدم زعماء الثوار فى ممفيس : لم ينج اصغر المشاركين من اى من أنواع العقاب . كان الذى انتصر اخيرا بعـد أن اجهدته المقـاومة الطويلة قد اظهر قسوته ، **وكان الذين كتبت لهم الحياة فى ظل العقاب يستـمدون من قهرهم طاقة جديدة ، ومن هنـا ملاحظة بوليبيوس ان بطليوس الخامس كان « معرضا نفسه بذلك لاخطار كبيرة » .**

ولابد ان اعدام زعماء الثوار كان الممهد ـ أو المكمل ـ للاحتفال المهيب الذى تم فى ممفيس والذى اكد فيـه كهنة بتـاح بكل الطقوس والاجـراءات الرمزية أن سلطة الملك باتت تسـتمد شرعيتها من الاله نفسه الذى أودع روحه ابنه الملكى : خلفه على الأرض ، فى خلوة كاملة السرية داخل اعماق معبـده ، ولكن احتفال ممفيس نفسـه كان تحية واجبة فى تلك الظروف قدمها الحاكم للديانة الوطنية ، كان اجراء بعيد المغزى ، يكاد أن يكون تعويضـا مشرفا تعرضه سـلالة مالكة كانت حريصة حتى ذلك العهد على الاحتفاظ بطابعها الأجنبى وعلى مجـرد قبول التقاليد الدينية كشكليات قانونيـة ، فها هو الآن الكهنوت الذى لم يطلب منه قبل ذلك سوى الواجبات بات معترفا له بالحقوق ، واذا بالتقاليد العريقة وبأدق رسميات الطقوس الفرعونية تعود تؤدى حرفيا،

نفد حرص المرسوم القدسى على ان يذكر ان العاهل قد تلقى «البشنت»(١٨)، وهو التاج المزدوج الابيض والاحمر رمز بسط السلطان على جنوب البلاد وشمالها ، وفقا للتقاليد « يوم دخل معبد ممفيس ليستكمل الطقوس المنصوص عليها بشأن اجراءات تولى العرش » .

فاذا كان الكهنوت سيتراضى مع الملك بعد ما ناله الثوار من مصير: فان ذلك سيكون بشروطه الخاصة ، وفى سبيل احتفاظ شعب مصر بمكتسباته بعد طول النضال . سيصدق الكهنوت على سلطة الملك ولكنه سيذكره دائما بأن شرعية هذه السلطة مستمدة من السلطة الالهية التى جعل الكهنوت امينا عليها ، وكان على حكومة الاسكندرية ان تتقبل هذا التكريس لنفوذ الكهنة وباعتبارهم الممثل الشرعى للشعب، فقد كانت فى حاجة الى تحالفهم معها .

وهكذا فى يوم ٢٧ مارس سنة ١٩٦ قبل المسيح اجتمع الكهنة المختارون كمندوبين عن الطائفة بأسرها فى احتفال جرى — ليس كعادة ما سبق من احتفال فى كانوب قرب مقر اقامة الحاكم الأجنبى — ولكن فى ممفيس : فى معبد الاله بتاح ، وبعد أن احيوا تقاليد التتويج القديمة التى كان جرى بها العمل أيام ملوك قدماء المصريين ، حرروا المرسوم الذى نقش على الحجر الصلب والذى سوف تأتى ترجمته .

ومن ناحية الوقائع الشخصية او الخاصة التى عجلت بالاجراء فان المصير الذى لقيته سلسلة الأوصياء على بطليموس الخامس من اعدام بعضهم بيد الشعب وبعضهم بيد من خلفه دفع آخرهم وهو اريستومين ، خوفا على نفسه ، الى اعلان انهاء وصايته على الملك الصبى وان هذا بلغ سن الرشد وآن الأوان ليرتقى العرش وفق التقاليد المصرية ، وكان آنذاك بين الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمره ! بيد أنه حتى هذا الاجراء لم يفلح فى انقاذ الوصى السابق من مصيره المحتوم ، اذ قيل ان بطليموس الخامس بعد ذلك بسنين أرسل اليه كأسا من السم وامره بتجرعها ! (١٩) .

**وفيما يلى ترجمة النص الذى اسفر عنه اجتماع الكهنة فى ممفيس والذى نقش على حجر عرف باسم حجر رشيد لأن الكابتن « بوشار » ، وهو احد ضباط الحملة الفرنسية عثر عليه فى قلعة قايتباى برشيد وبعدها بحوالى قرن توفر عليه عالم اللغات الفرنسى شامبليون الذى لاحظ ادلة التطابق بين النصوص الثلاثة المدون بها المرسوم فاستطاع**

**عن طريق النص الاغريقى معرفة ابجدية النصين الاخريين وبفضل ذلك امكن قراءة اللغة المصرية القديمة اينما وجدت وظل حجر رشيد الاساس الأول لعلم المصريات فى العصر الحديث .**

ونحن نكتب ترجمتنا هنا عن النص الفرنسى الذى وضعه بوشيه نيكلير ترجمة للنص الأغريقى (٢٠) :

« تحت حكم الخلف الشاب والمباشر لابيه سيد التيجان ، المجلل بالمجد ، وقد أعاد الاستقرار الى مصر ، تقيا تجاه الاله ، متفوقا على خصومه ، وقد حسن معيشة أفراد شعبه ، سيد أعياد « حب سد » الثلاثينية ، كمثل هفابســتوس العظيم ( الاله الصانع ، الأمين على كنوز ما فى باطن الأرض )(٢١) ملكا كالشمس ، هــو الملك العظيم على المناطق العليا والسفلى ، مولود الالهين فيلوباتور ( محبى ابيهم ) الذى باركه هيفابستوس بعد المحن ، وهو من منحته الشمس الانتصــار ، صورة زيوس الحية ابن الشمس ، بطليموس الحى أبدا ، المحبوب من بتاح .

فى السنة التاسعة ( من ذلك الحكم ) قــد دون أيتس ابن ايتس بوصفه كاهن الاسكندر والالهين ســوتير والالهين ايفرجيت والالهين فيلوباتور وأيضا كاهن الاله المتجلى السعيد ، وبوصفه أيضــا حامل الشعلة لبرينيس ايفرجيت بيرا ابنة فيليبوس ، وبوصفه أيضــا حامل القرابين لأرسينوى فيلادلف ابنة ديوجين ، وبوصفه أيضــا يقوم مقام كاهنه أرسينوى فيلوباتورا ابرين ابنه بطليموس ، فى شهر كزانديكوس الرابع وفى شهر المصريين أمشير الثامن عشر :

## المرســـوم

« ان كبار الكهنة والأنبيـــاء ، ومن ينفذون الى المحراب ليتولوا كساء الآلهة والسارون ليلا وكتاب المعابد وسائر كل الكهنة الذين اتوا من معابد البلد الى ممفيس قبـــاله الملك ، احتفالا باضفاء التـــاج على بطليموس الحى ابدا ، المحبوب من بتاح ، الاله المتجلى ، السعيد : ذلك التاج الذى تلقاه مباشرة من أبيه .

« انهم وقد اجتمعوا فى معبد ممفيس ، فى نفس هذا اليوم ، قــد قالوا : باعتبار ان الملك بطليموس الحى ابــدا ، المحبوب من بتاح ، الاله المتجلى السعيد ، ولد الملك بطليموس والملكة ارسينوى الالهين

المحبين لابيهما . قد اغدق الاحسان على المعابد ومن يقطنونها وعلى كل من امتد اليهم سلطانه ، وباعتباره آلها ولد لاله وآلهة كمثل حورس ابن ايزيس واوزيريس الذى انتقم لابيه اوزيريس ، وباعتباره مفعما تجاه الآلهة بتقوى لا ينقصها الكرم ، قد خصص للمعابد دخولا مادتها الفضة والزاد ، وتحمل نفقات كبيرة ليعيد الى مصر الوقار وليقر النظام فى كل ما يختص بالعبادات ، واظهر بكل قواه مشاعره الانسانية والغى الى الأبد ضرائب ومكوسا عامة كانت مفروضة فى مصر وخفف مما ابقى عليه منها حتى يستشعر الشعب كما يستشعر الكل الرخاء تحت حكمه واصدر اعفاء عاما من المبالغ التى كان سكان مصر وسكان سائر مملكته مدينين بها للخزانة ، وكانت باهظة ، واما فيما يخص الذين كانوا قد سجنوا والذين كانت اقيمت ضدهم قضايا تقادم بها العهد فقد اسقط اى ادعاء قد يقام ضدهم ، وامر فيما امر بأن تبقى دخول المعابد والاسهامات التى كانت تؤدى اليها كل سنة سواء بالزاد او بالفضة وكذلك الأقساط العدول المكرسون للآلهة عن الكرمات والبساتين وسائر الأراضى التى كانت ملكا للآلهة طيلة حكم ابيه : كما هى .

وأما بشأن الكهنة فقد امر ايضا الا بزيد ما يؤدونه وفق التقاليد القدسية عما كان مفروضا عليهم خلال السنة الأولى من حكم ابيه فحسب ، بل واعفى من كانوا اختيروا للقبيلة المقدسة التى كانت تحج الى الاسكندرية مرة كل عام ، وامر كذلك بألا تعود الاسهامات تؤدى الى الاسطول الحربى ، واما عن بزات القماش التى كان قد تم تسليمها فى المعابد الى ( مندوبى ) الخزانة الملكية ، فقد اعاد ثلثيها . وكل ما كان من قبل فقد أعاده الى الحال الملائم ساهرا على ان يتم على اكمل وجه كل ما كان من قبل يقام به قبل الآلهة ، وفى الوقت نفسه فقد نشر العدالة على الكل ، كمثل هيرمس المعظم مرتين ، وأمر فيما امر ان يحتفظ المهاجرون العائدون ورجال الحرب وكل الآخرين الذين كانوا اظهروا نية العداء ايام الاضطرابات بالخيرات التى كانت قد غدت ملكهم ، وتكفل بأن يقام بارسال قوات من الفرسان والمشاه وسفن للتصدى لمن قد تسول لهم انفسهم الزحف على مصر سواء عن طريق البر او عن طريق البحر ، متحملا نفقات كبيرة مادتها الفضة والزاد فى سبيل ان تكون المعابد وكافة سكان مصر فى أمان .

وهو اذا انتقل الى ليكوبوليس (٢٢) : تلك التى تسمى بيوريزيت، وهى بلدة كان استولى عليها العاصون وحصنوها ضد اى حصار بفضل مستودعات كبيرة من الأسلحة وكل سائر انواع الذخائر ، وكانوا

قد رسخوا فيها منذ أمد بعيد فكرهم الثائر بين الزنادقة الذين تجمعوا فى تلك المدينة ليصيبوا المعابد وكل سكان مصر بأذى كبير : فقد قام الملك بمحاصرة ذلك المكان محيطا اياه بتحصينات وخنادق وحوائط منيعة، ولما كان النيل فى السنة السابعة قد روى كعادته دائما السهول وافاض عليها فيضانا كبيرا : فقد حفظه الملك فى اماكن عديدة عن طريق تدعيم مصبات النهيرات ، وهى اشغال انفق عليها مبالغ ليست بالضئيلة ، ثم بعد ان وزع حامياته من الفرسان والمشاه على حد سواء على تلك النهيرات لحراستها : استولى قسرا على المدينة فى غمضة عين وقضى على كل الزنادقة الذين كانوا فيها كما كان هيرمس وحورس ابن ايزيس وأوزيريس فيما مضى قد اظهرا سيطرتهما فى نفس تلك البقاع على اناس تمردوا ، وأما عن أولئك الذين كانوا قد تزعموا المتمردين فى عهد أبيه وكادوا للبلاد دون مراعاة حرمة المعابد فقد عاقبهم بما يستحقون اذ انتقل الى ممفيس ليثار لأبيه ولتاجه هو نفسه فى ذات الوقت الذى جاءها فيه للاحتفال بالطقوس التى تحكم انتقال التاج ، بل وتنازل عما كانت مدينة به المعابد الى الخزانة الملكية حتى السنة الثامنة وكان قد بلغ سواء فى الزاد او فى الفضة قدرا فادحا ، وكذلك عن قيمة بزات القماش التى لم تكن بعد قد اديت الى الخزانة الملكية وكذلك فيما يخص أوراد المراجعة حتى نفس السنة ، كذلك أعفى المعابد من جباية سنوية كانت مقررة ايام الأعياد على الأراضى المقدسة وما كان يماثلها على حقول الكرم ، ومنح عطايا كثيرة لابيس ومنيفيس وحيوانات اخرى مقدسة فى مصر زائدا بكثير فى الاعتناء بها عن الملوك السابقين عليه ، وما كان لازما لاضرحتها منحه بسخاء ونبل ، وكذلك المبالغ المقررة للعبادة الخاصة بكل منها شاملة الأضاحى والاحتفالات وسائر الطقوس المنصوص عليها ، وجعل امتيازات معابد مصر تستمر كما هى وفقا للقانون ، وحلى معبد آبيس بأعمال رائعة ، وقد انفق على ذلك المعبد من الذهب والفضة والأحجار الكريمة قدرا كبيرا ، وارسى الأساس لاكثر من معبد ومحراب ومذبح واتم كاسلافه اصلاح ما كان من المعابد يحتاج الى اصلاح محملا تجاه كل ما له صلة بالالوهية بحمية اله اريحى ، واجدر معابد بلاده بالتشريف والتكريم تولى صيانتها بمجرد علمه بحاجة اى منها الى ذلك ؛ وفى مقابل ذلك منحته الآلهة العافية والنصر والقوة وكل الخيرات الأخرى على ان يبقى التاج له ولذريته ابد الزمن .

( و )

لحسن الحظ .

« بدا مناسبا لكهنة جميع معابد البلاد أن تزاد من جديد وباكثار الأمجاد التى كانت تسبغ على الملك الحى أبدا بطليموس المحبوب من بتاح ، الاله المتجلى السعيد كما كانت تسبغ على أبويه الالهين المحبين لأبيهما وعلى جديه الالهين الخيرين ومن قبلهم على الالهين آدلف والالهين سوتير ، فيقام للملك الحى أبدا بطليموس الاله المتجلى السعيد منظر فى كل معبد ، فى أكثر الأماكن ظهورا ، يحمل اسمه : بطليموس ، ذلك الذى انتصف لمصر . وأن ينصب بقربه الاله الرئيسى للمعبد وهو يقدم له سيف الانتصار ، ويكون الكل مقاما بالكيفية المصرية ( الخاصة بتأليه الملك فى حياته ) وليقم الكهنة ثلاث مرات يوميا الفروض الدينية قرب تلك المناظر وليضعوا عليها حلية مقدسة ، وكذلك فيؤدوا سائر الطقوس المنصوص عليها فيما هو مفروض اداؤه للآلهة فى كل الاحتفالات التى تقام فى مصر ، وليشيدوا للملك بطليموس المتجلى السعيد المولود للملك بطليموس والملكة أرسينوى الالهين المحبين لأبيهما تمثالا من خشب ومقاما مذهبا فى كل معبد وليضعوا من تلك التماثيل والمقامات فى المحاريب ما يجاوز المقامات الأخرى وليكن أنه فى أيام الاحتفالات الكبرى التى يتم فيها اخراج المقامات يخرج مقام الاله المتجلى السعيد فى نفس الوقت ، ولكى يتميز مقامه عن المقامات الأخرى تخلع عليه من الآن وفى باقى العصور عشر خلع للرأس من الذهب الملكى يتقدمها ثعبان صغير كما جرت العادة بشأن الخلع التى تتوج رؤوس سائر المقامات، وتوضع فى مركز كل الخلع تلك المسماة بشنت التى تقلدها الملك يوم دخل معبد ممفيس ليستكمل الاجراءات المنصوص عليها بشأن اجراءات تولى العرش ، وتوضع فوق مجموع الخلع عند الحلية الملكية المذكورة عشر تعويذات من الذهب يكتب عليها أن ذلك الملك خلد ذكر البلاد العليا والبلاد السفلى ، ولما كان الثلاثون من شهر ميسورى الذى فيه يحتفل بميلاد الملك والسابع عشر من شهر ياوهى الذى تسلم فيه من أبيه الحق فى التاج من الأيام التى يعتبرها الكهنة رموزا واجب تكريسها فى المعابد ، وهما بالفعل يومان بهما مصدر كثير من الخير لكل الناس ، فليحييهما الكهنة بعيد تكريم للملك وباحتفال فى معابد مصر كل شهر وليرفعوا يومها الانتخاب ويؤدوا سائر ما جرت العادة عليه كما فى الاحتفالات الأخرى وسائر الأيام التى كرست لها هى الأخرى

الرموز فى المعابد ، فليحيوا عيدا واحتفالا بالحى والمحبوب من بتاح الملك بطليموس ، الاله المتجلى السعيد كل عام فى كل معابد البلاد ابتداء من أول شهر توبوت ولمدة خمسة ايام يحملون فيها أيضا الأكاليل ويهدون الأضاحى ويرفعون الانتخاب ويقومون بكل ما يلزم ، وليحمل كهنة سائر الآلهة اسم كهنة الاله المتجلى السعيد الى جانب أسماء الآلهة الأخرى التى هم كهنتها ، وليصكوا قراراتهم الرسمية ، وكل بياناتهم المكتوبة بما يشير الى تقديس الملك ، وليسمح لكل فرد بالاحتفال بالعيد وباقامة المقام المذكور وباقتنائه وباستكمال كل الطقوس المنصوص عليها خاصة بالاعياد شهرية كانت أو سنوية ، وذلك حتى يعرف أن المصريين يكرمون الاله المتجلى السعيد ويرفعونه مكانا عاليا.

« وأخيرا فوفق ما جرى عليه القانون لينقش هذا المرسوم على مسلة من الحجر الصلب بالحروف القدسية **المحلية والاغريقية** وليوضع فى كل المعابد من الدرجة الأولى والثانية والثالثة الى جانب منظرا لاله الحى أبدا » .

— ٥ —

لابد قبل اختتام هذه المقالة من المرور بانطباع تتركه قراءة أحداث تلك الفترة لا محال على ذهن من يحاول تلك القراءة ، وهو أن لتدخل الكهنة سببا آخر الى جانب الرغبة فى حفظ التوازن بين الشعب والعاهل الأجنبى وايجاد صيغة تعايش ديمقراطى بين الاثنين ، سببا « فنيا » بحتا ، أى فى صميم تخصصهم هم ، وهو العقائد والعبادات ، فقد كان بطليموس الرابع يبدى اهتماما بالغا بالاصلاح الدينى على طريقته الخاصة ، والمعروف عنه أنه كان يحمل وشم اللبلاب وهو رمز اتباع مذهب ديونيسيوس اله الخمر عند الاغريق (٢٢) ، وكان يطربه ان يعرف ان السكندريين اتخذوا له بين كنيات أخرى ، كنية « ديونيسيوس » وان كان لم يتخذ هذا اللقب رسميا الى جانب لقبه على عكس ما فعله سليله بطليموس الزمار فيما بعد حينما اتخذ لنفسه لقب « ديونيسيوس الشاب » .

وكان فيلوباتور قد اختلق لنفسه « شجرة اسره » تصل نسبه بديونيسيوس . وجعل على رأس قبائل الاسكندرية قبيلة اسماها « ديونيسيا » كانت تنقسم بدورها الى وحدات اتخذت رموزها من الاساطير المتعلقة باله الخمر ، وكان قد اتاح الشعب اكراما ، لجده الاكبر الالهى » سلسلة من أيام الأعياد او بالاحرى من أيام اللهو . وان

« اراتوستنيس » وهو العالم الاغريقى الذى عاش فى الاسكندرية وكان عنى فى ابحاثه بالتوصل الى قياس محيط الكرة الأرضية كما كان صديقا لبطليموس الثالث ومؤدبا للطفلين بطليموس ( الرابع فيما بعد ) وشقيقته ارسينوى قد روى فى اخريات ايامه انه كان بصحبة تلك الملكة ــ الزوجة ــ الشقيقة والمنبوذة فى ركن من بلاط فيلوباتور فشاهدا رجلا يسير حاملا سعف النخيل الأخضر فسألته ارسينوى اى يوم عيد هذا فأجابها الرجل بأنه « عيد الزجاجة » وهو المفروض أن تنتهى احتفالاته باجتماع أكبر حشد ممكن فى مكان عام تحت الهواء الطلق لتتويج بشراب اليوم بشراب مضاعف تحت زعامة الملك(مترنحا!) .

وعندها ابدت ارسينوى استهجانها الشديد لتلك التصرفات المسيئة الى هيبة الملك والتى نسبتها هى الى « ادران الديموقراطية ! » ولعل ابلغ ما قيل على السنة المؤرخين عن هذه الرواية المروية ما قاله العلامة بوشيه ليكلير من انها تشبه « عودة ممثل كان دوره فى المسرحية قد انتهى الى خشبة المسرح ليعبر الخشبة عند ابعد نقطة عن الجمهور من ناحية الى اخرى (٢٤) » ذلك ان التاريخ لا يذكر عن ارسينوى تلك شيئا بعد معركة رفح سوى ان بطليموس الرابع بنى بها وأنجب منها ابنه بطليموس الخامس ثم نبذها فى ركن قصى من بلاطه مؤثرا لقضاء الوقت مع عشيقاته وأصفيائه وكؤوسه .

كانت خمريات فيلوباتور الدينية اشبه شىء بخليط من المجاهدات الصوفية والعربدة الجماعية تحت ستار الجمعيات الروحانية واخيرا من عبادة سيرابيس الذى كان البطالمة قد احلوه محل أوزيريس فى الثالوث المصرى المقدس مؤتلفا بذلك مع ايزيس وحورس الذى أسموه حاربوقراط ، وكانت قد توحدت فى سيرابيس صفات أوزيريس والعجل ابيس وراعى الوعاة والبحارة وزيوس رب الأرباب عند الاغريق . ومع اهتمام بطليموس الرابع باقحام عبادة ديونيسيوس على العقائد السابقة مصرية كانت أم اغريقية ؛ فقد اظهر ايضا اهتماما بالغا بالديانة المحلية ، كان عصره من أكثر العصور التى بنيت فيها المعابد فى مصر ، ويمكن القول بأنه ما من بطلمى اهتم مثله بتوثيق الصلة بين الدين والدولة ، بين السلطة الدينية والسلطة الزمنية ، بين « المذبح والعرش » .

ولذلك فان اجتماع الكهنة فى مجتمع ممفيس بعد وفاة بطليموس الرابع بثمانية أعوام ليقروا التوازن بين خليفته والشعب بمراسم تتويج مصرية أصيلة يوحى بأن من بين أسبابه ايضـــا الاتجـــاه الى العودة بالديانة المصرية عن النزعات الاغريقية التى كانت شابتها .

وقـــد يكون للاحتفاظ بهذا « الموتيف » فى بنيان مسرحية وثائقية موضوعها « حجـــر رشـيد » اثره نوعا ما فى معاودة اجتذاب جمهور المسرح الكلاسيكى اليهـــا . ذلك الجمهور الذى كان دائما ينشد فى المسرحية التاريخية بين ما ينشد تقارع الحجج وسجال الآراء .

## هوامش البحث :

(١) Artaud. Antonin, Le théatre de la Cruaute. (premier manifeste) in (Le théatre et son doube) Gallimard, Paris 1964. pp. 151, 2.

(٢) Althusser. Louis, (Notes sur un théatre materialiste ou) Le (Piccolo) Bertolazzi et Brecht), in (Pour Marx). Maspero, Paris, 1966. p. 144.

(٣) Althusser ص ١٤٤

(٤) Shakespeare, (Antonius and Cleopatra) in (Complete Works). Avencl Books, New Yorks.p. 869.

(٥) د. ابراهيم نصحى « تاريخ مصر فى عصر البطالمة » الطبعة الثانية — مكتبة الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٦٠. الجـــزء الأول ص ١٣٢ .

(٦) د. ابراهيم نصحى ص ١٣١ — ١٣٢ .

(٧) د. ابراهيم نصحى ص ١٣٣ .

(٨) Bouché - Leclerc. A. (Histore des Lagides) Ernest Leroux, paris. 1903 Tome I. P. 282.

(٩) وردت مقتطفات بلوتارك فى ص ٢٩٠. Bouche - Leclerc

(١٠) د. ابراهيم نصحى ص ١٣٧ .

(١١) Bouche - Leclerc ص ٢٩١

(١٢) د. ابراهيم نصحى — هامش ص ١٤٠ .

(١٣) Bouche - Leclerc ص ٣١٠ وقد تعمدنا أيضا عدم اغفال هذا التفصيل لما فيه من ومضة تضيء خريطة مصر الاقتصادية وقتها ( منجمان من الذهب لكل جندى ! ) .

(١٤) Bouche - Leclerc ص ٣١٤ .

(١٥) وردت مقتطفات بوليبوس فى Bouche - Leclerc ص ٣١٥ والدكتور ابراهيم نصحى نصه « الشك لا يخامرنا ان الاضطرابات الداخلية .. ترجع قبل كل شيء الى السياسة الداخلية التى اتبعها اسلاف ( فيلوباتور ) » ص ١٣٢ .

(١٦) Bouche - Leclerc ص٣١٦ .

(١٧) سياتى ذكر حصار ليكوبوليس فى احدى فقرات النص المنقوش على حجر رشيد .

(١٨) Gardiner. Alan, (A Hand book of Egyptian Grammar). Oxford University press, London. 1950 p. 504 : s5.

(١٩) د. ابراهيم نصحى ص ١٧١ .

(٢٠) Bouche - Leclerc ص ٣٧٠ — ٣٧٦ وقد احال المؤرخ بوشيه ايكلير قرائه بدوره الى الترجمات السابقة وهى :

ا — بروجش الى الالمانية عن النص الهيراطيقى .

ب — ويفيوالى الفرنسية عن النص الديموطيقى .

جـ — آميون وهايني وايترون ولينورمان وماهافى وشتراك الى الفرنسية والانجليزية والالمانية عن النص الاغريقى . انظر هامش ص ٣٦٨ .

وايضا Mahaffy. J. P., (The Empire of the Ptolemies). London 1895 pp. 316 - 327.

و Letronne. A - J., (Recueil des insriptions, greques et latines d'Egypte) : Paris 1846 - 48 I. pp. 241 - 332.

وفى هامش ص ٣٦٨ من بوشيه ليكلير ايضا تفاصيل الترجمات الالمانية .

(٢١) ادين بهـذا التعريف لهفايستوس ( الاله الصانع .. الخ ) للاستاذ الدكتور عبد المحسن الخشاب الامين العام السابق لمكتبة المتحف المصرى ( فى مقابلة شخصية ) .

(٢٢) ورد ذكر حصار ايكوبوليس فى الصفحات السابقة : الفقرة البادئة بـ « واضطر الحاكم الى محاصرتهم فى ايكوبوليس قواته ... » .

(٢٣) د. ابرهيم نصحى ص ١٣٤ .

(٢٤) ص ٣٢٨ . Bouche - Leclerc

في العـدد القـادم

* الاشتراكية .. وخصوصـية الأدب
ابراهيم فتحى

* جـان جينيـه
وداعا ايها القديس المتيم بحبنا
مجدى عبد الحافظ

شعر

# حصار

ماجد يوسف

حصار .. حصار .. حصار
فى كل بيت ودار
فى الليل وفى النهار
العالم كله صار
حصار .. حصار .. حصار
طعم الحاضر مرار
والماضى ميت جدار
بيحوشوا الانفجار
حصار .. حصار .. حصار
النظرة فى كل عين
وكلام الشفتين
والحلم يدبلتين
حصار .. حصار .. حصار
الرغبة فى الجديد
والرحلة للبعيد
وحتى الايد فى ايد
حصار .. حصار .. حصار
اللقمة والمعاش
وحلمنا اللى باش
وبكرة اللى ماجاش
حصار .. حصار .. حصار
حصار فى كل روح
ومش قادر أبوح
اغنى والا انوح
حصار .. حصار .. حصار

شعر

# طالعين لوش النشيد

طاهر البرنبالى

واقفة على ضل الهرم .. حكايات من النجم البعيد
قلبك على قلبى .. ايدك على ايدى .. نطلع لوش النشيد

من رمل السكة الواخد لون الصعب
من عصرة قلب الواحد لما يحب شواشى الليل
من رعشة نشوة قلب الأم
من حلبة بز الحلم الغاير فى عيون أطفال الفقرا
من بكرة صبح ماجاش ومالوش مواعيد
طالعين لوش النشيد

ولا واحد يقدر يخطف منى ومنك طعم الدهشة
او تنهيدة حزن قديم
ولا يقدر يسرق ملح الجرح الغامض
أو بسمة وش انطبعت تحت جدار الشمس
ولا يقدر ياخد بهجة صخر الليل الوردى الساكن بطن الايد
يابو العيون ملو القمر اوصاف
طالعين لوش النشيد

للطيارات توابيت
وللسفاين اللى تغرب عمرنا توب الحداد
وللبيوت الشرق والنوار وفرحة المشمش
فل العرايس وانتصار الفجر ع السيف البليد
وم الغيطان طالعين فى يوم العيد
طالعين لوش النشيد

تلاتين سنة .. والبحـــر عازب
تلاتين ســـنة .. والبحر يحبل بالشطوط .. والحمل كاذب
تلاتين سنة .. والبحر ماداقشى الصـــبا
لأن عينـــه قريبـــة م المســـــتحيل
والنـــاس بترمح فى الوريـــــد
طـــالعين لوش النشـــــيد

الجرح واحـــد .. والجـــانى واحـــد
واللى بينسى صرختـــه .. وقت الألم .. جاحد
ياصرختين من حلـــق واحـــــد
القلب عنقود الغضـــب طـــاب واســـتوى
واللى نوى والعـــزم تغريـــد انحـــديد
طـــالع اكيـــــد ..
طـــالع لوش النشـــــيد

## عن النقـــد الادبـــى المعاصـــر

# مصادر الادب وأهدافه الانسانية

### فى الاتجاهات النقدية الملتزمة

نبيل فـرج

تقدم كثير من المقالات والأبحاث ، التى تنشر فى المجلات الأدبية وتتناول النقد الأدبى الحديث فى مصر ، صورة مسطحة ، وغير دقيقة ، للاتجاهات النقدية ، لا تتبين خصـائصها ، ولا تتعرض لتطبيقاتهـا ، وصلاتهـا التاريخيـة ، وعلاقة هـذا كله ، ان سلبا او ايجابا ، بحركة الواقع والمجتمع ، وقضايانا الوطنية ، والقومية، والانســانية .

ولهـذه الظاهرة اسبابها الموضوعية التى ترجع الى مرحـلة النضـوب الفكرى والفنى فى السبعينيات ، نتيجة ضـياع احـلام جيل كامل فى الثورة والعـدل الاجتماعى والحرية ، واحتلال الساحة الأدبية باسماء لم تستكمل ادواتها النقدية ، وتتمتع بقـدر متزايد من التعـالى والادعاء .

ولعـل مقالة الدكتور عبد الحميد ابراهيم « النقـد الأدبى فى مصر » ، التى نشرتها مجلة « ابداع » منـذ شهور ، ان تكون نموذجا لهذه النوعية من الكتابات ، التى تفتقـد منهجيـة البحث والتقصى ، ولا تـدرك من الصورة العريضة للنقد الأدبى الا بعض اجزائهـا المتفـرقة .

وكمعظم هـذه المقالات والأبحاث التى تكتب بقصـد النيل من الاتجاهات التقدمية فى النقـد الأدبى ، يركز مقـال الدكتور عبد الحميد

ابراهيم على أربعة أو خمسة نقاد ، ينفى عنهم كل قيمة ، وهم : **محمد مندور ، لويس عوض ، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، وطه حسين** ، فضلا عن تجاهله لعشرات من الأسماء الأخرى ، تنتمى الى هذه الأجيال ، أو أتت تالية لها ، حتى تبدو الساحة النقدية ماحلة من العطاء .

ولنر ، كيف تناول الكاتب هذه الأسماء .

يورد المقال اسم محمد مندور واسم لويس عوض ضمن الاتجاه الجامعى ، ويعنى به المنهج العلمى السليم ، والاخلاص للبحث .

وبغض النظر عن أن هذا التعريف الذى يقدمه ليس له دلالة ، ولا يعبر عن موقف نقدى ذى معالم ، أو عن قسمة فكرية متميزة ، ويمكن أن يدرج تحته كل الباحثين الجامعيين على اختلاف مناهجهم النقدية ، وتباين فلسفاتهم ونظرياتهم ، فان المقال يعتبر محمد مندور ممثلا للاتجاه الجامعى فى شكله « النموذجى » ، ولويس عوض ممثلا له فى شكله « المنحرف » !

بالنسبة لمحمد مندور لابد من الاشارة ، بادىء بدء ، الى انه كان يرفض « النظرة الاكاديمية » ، لأنها منعزلة عن الحياة ، بينما كانت الحاجات الأساسية للأمة ، وقطاعاتها العريضة ، محور اهتمام هذا الناقد الكبير .

وحتى توضع النقط فوق الحروف أعود الى مقالة « مذهبى فى النقد » فى مجلة « المجلة » عدد يوليو ١٩٦٥ ، الذى عرض فيه بوضوح تام ، فى ختام حياته ، اتجاهه النقدى ، وفيه يشير الى المراحل النقدية التى مر بها ، وتبدأ بعلم الجمال اللغوى الذى يعتمد على الذوق المدرب ، أو ، على حد تعبيره ، « الذوق المستنير » ، فيما اصطلح عليه النقد التأثيرى ، ويعده مندور مرحلة أولى جوهرية لكل نقد أدبى أو فنى ، وكتابه « فى الميزان الجديد » ، وخاصة دعوته للهمس فى الشعر والأدب كمرادف للصدق والأصالة ، يجسدان هذه المرحلة التى تتجلى فيها ثقافة مندور العربية والغربية فى تبرير انطباعاته بحجج عقلية ، تنبع من معرفة عميقة بمبادىء وأصول الفن .

وعبر الفلسفة الواقعية المتفائلة ، التى آمن بهـا مندور فى ظل ثورة ١٩٥٢ ، تحول عن هذا الاتجاه ، النقد التأثيرى ، واهتدى بالدراسة والتجربة والتأمل الى النقــد الأيديولوجى ، الذى يضع نصب عينيه مصادر الأدب وأهــدافه الانسانية فى خــدمة المجتمع ، وتوطيد روح المقاومة والأمل فى الشعب ، عن طريق تحــريك عناصره الايجابيــة ، والايمان بقوة العقل وارادة الحيــاة ، دون أن يتنكر للجمــال الذى استهل به حياته النقدية ، والا خرج الفن عن طبيعته الجمالية ، وتحول الى ابواق دعائية مذهبية ، تزور حقيقــة الطبيعة البشرية والمجتمع ، ودون أن يفرط فى النظر الى الخلق الأدبى كفن لغوى اساسا ، واعتبار النقد فن تمييز الأساليب ، بالمفهوم الواسع لنفظة اسلوب ، حتى تشمل المنحى العــام للفكر والاحساس والتعبير .

وهنا يتعين على المــرء أن يتساءل : لمصلحة من تطمس مثل هذه الكتابات هــذا الموقف النقدى ، الذى كان له تأثيره الملحوظ فى توجيه الثقافة المصرية فى مرحلة من أهم المراحــل ، التى نبضت بالنضج ، والوعى ، والالتزام ؟ !

نعم ، لم يكن محمد مندور مجــرد ناقــد تختلف حــوله الآراء ما شاءت ، ولكنه كان جزءا حميما من تاريخنا الفكرى وكفاحنا الوطنى ، واحــد الطلائع الثورية ، التى خاضت المعارك على اكثر من مستوى ، من اجل التحرر والتقدم .

أما لويس عوض فقــد ارتبط اسمه فى الخمسينات بهذا التيار ، تيــار الأدب الواقعى ، الذى يكتب فى سبيل الحياة ، على اساس أن حاجات الانسان ، عنده ، مقدمة على حاجات الفرد . ونقده ينتمى الى النقد التاريخى الذى يرى الأدب والفن أداة نقــد للحياة الاجتماعية ، ووظيفته التفسيرية من وظيفــة الأدب والفن ، وبذلك يعبر الابداع ، فى مختلف تجلياته ، الفجوة بين نقص الواقع ، وكمال المثال .

ونجاح هــذا النقد فى تحقيق وظيفته التنويرية ، يتوقف بالضرورة على ثقافة الناقــد العميقة ، وخبرته المتجــددة ، وتمكنه من التراث الانسانى القديم والحديث معا ، وادراك الحتمية التاريخية ، حتى يستطيع أن يستخلص ما يحفل به النص من رموز وكنايات تقبل التأويل ، وأن يستشف ما يتضمن من معنى أو مغزى كلى ، ومن دلالة حضارية ، يعيد بها خلق العمل الأدبى بدرجة قد تفوق الدرجة التى حققها مؤلفه الأصلى .

وعلى هـذا النحو يمكن لنا ان ندرك مقوله تاثير الآداب الحديثة فى الآداب القديمة ، لا العكس ، حين تتصدى لها بالفهم والتفسير .

* * *

واذا كان محمود أمين العالم وعبد العظيم انيس يمثلان فى النقد الأدبى الفكر الواقعى الاشتراكى ، او الاتجاه الأيديولوجى فى مفهومه الماركسى ، فانهما ، فى هـذه المقالات والأبحاث ، يوضحان فى الاتجاه الاجتماعى ، كما عبرا عنه فى أوائل الخمسينات ، وهـذا الاتجاه يختلف عن الاتجاه الاجتماعى الذى نطالعه بصورة واضحة للغاية فى كتابات طـه حسين وغيره من تلاميذه ، وان كان يعتبر تطويرا له .

وككل الكتابات المناهضة للتقدم ، يقف مقال الدكتور عبد الحميد ابراهيم عند المرحلة الأولى التى تغلب فيها ــ فى انتاج العالم وعبد العظيم أنيس ــ التوجه السياسى على الجانب الفنى ، وهى مرحلة مبكرة تحكمت فيها السياسة فى الأدب ، تخطاها العالم فى كتاباته النقدية التى اتسمت بعد ذلك ، وبالتحديد منـذ منتصف الستينات ، بوعيه الدقيق بالترابط الوثيق بين مضمون العمل الأدبى وبنائه الفنى ، والتفاعل بين الأساس الاجتماعى والقيم الجمالية ، حيث نجـد فى تطبيقاته النقدية أن صورة او شكل العمل وصياغته وخصائصه ليست سـوى حقيقة وجوده ومعالمه ومضمونه . تنعكس فيه ، على شـكل التعبير ، تجربة المجتمع ، وفلسفته العـامة .

وبفعل هـذه العلاقة المتداخلة بـين الشكل والمحتوى ، يؤدى تغير المـادة أو الموضوع الى تغير الشـكل . وهـذا دليل أن المعنى وليد البناء ، وأن تجدد الشكل متوقف على تجدد الموضوع .

ونقد هـذا الاتجاه الذى يمثله العالم وأنيس يدرج العمل الادبى الحى فى سياق الأحداث المعاصرة ومنطق العصر ، داخل حركة التاريخ ، التى تنهض على الصراع المتعدد الوجوه ، من غير أن يتعارض انتساب العمل الفنى للزمان والمكان المعينين مع ارتفاعه على الزمان والمكان ، كما لا تتعارض دلالته الخاصة المباشرة ، مع دلالته العامة المطلقة .

يتعامل هـذا الاتجاه مع العمل الأدبى كنشاط لا يختلف عن سائر الوان النشاط الانسانى ، التى تؤدى الى التغيير ، بفضل تغذية الوجدان

والمدارك بالانفعال والرؤية الانسانية . وهـذا يؤكد أن الفكر والعمل وحدة واحدة ، تصنع فيها الأفكار والأعمال الفعالة .

وكما يملك الكاتب حرية التعبير ، ورسم الصورة بالالوان المختارة بارادته ، يملك الناقد أيضا حرية مماثلة فى تفسير هـذا التعبير ، وابداء رأيه فيه ، وبيان اثره على المتلقين ، وتقييمه .

* * *

ولا يقف القصـور فى تناول الاتجاهات النقـدية على الاتجـاه الاشتراكى ، وانما يشمل أيضـا الاتجـاه النفسى ، الذى لا يذكر من أصحابه غير العقاد ، بما يوحى أن هـذا الاتجاه لم يكن يشغل حيزا كبيرا فى حياتنا النقدية ، يتسع باتساعها .

واعتقد أن اى عرض موضوعى لهذا الاتجاه يجب أن يذكر فيـه أسـماء محمد خلف الله ، أمين الخـولى ، محمد النويهى ، عز الدين اسماعيل ، انور المعداوى ، وغيرهم .

ومن أجل اعلاء قيمة هـذا الاتجاه ، الذى ساعد عليه علوم العصر الحديث ، تغفل الكتابة عنـه توضيح موقعه بين علم النفس والأدب ، رغم أن معظم النقاد يعلنون بعد الشقة بينه وبين النقد الأدبى ، ويرون أنه أقرب الى علم النفس والوثائق النفسية منه الى النقـد الأدبى ، بسبب تجاهله للقيم الفنية والاجتماعية والأخلاقية فى العمـل الأدبى ، واهتمامه بشخصية الأديب لا أدبه ، تأسيسا على أنه كما تكون الشجرة ( الأصـل ) تكون الثمرة ( الفـرع ) .

* * *

ومع كثرة ما كتب عن طـه حسين ، فانه ، فى هـذه الكتابات ، يبدو بلا اتجاه ، بدعوى أنه — كما نقـرأ فى نفس المقال — كرس حياته للاصـلاح .

ومراجعة ادب طـه حسين يضع يدنا بسهولة على الموقع الخاص الذى شغله فى حياتنا النقدية بين الاتجاه الاجتماعى الذى يهتم بصـلة

الأدب بالبيئة ، والاتجاه النفسى الذى يفيد بدرجة ملحوظة من معطيات علم النفس .

* * *

هـذه ، بشكل مجمل ، بعض المآخذ التى تؤخذ على هـذه الكتابات ، التى تغفل فى نفس الوقت اتجاهات نقدية أخرى ، قـدر جرأتهـا على اغفال أسماء كبيرة لا تنكر .

من هـذه الاتجاهات الاتجاه اللغوى ، الذى يلتقى مع الاتجاه الجمالى فى نقط عديدة ، تتصل بنظام الفن المتميز بنفسه ، واستقلاله بـذاتـه .

وهناك ، أيضـا ، البنائية أو الهيكلية ، التى اجتذبت فى السنوات الأخيرة عددا كبيرا من شباب النقـاد ، وهى اتجاه شكلى ، تجريدى ، يهتم باللغة والبناء المعمـارى أكثر من اهتمامه بالمضمون ، وبذلك يعزل العمل الفنى عن طاقة الكشف الكامنة فيه ، وما تومىء به الى الخارج .

* * *

لقـد كانت حياتنا النقدية ، ولاتزال ، رغم كل ما يمر بهـا من فترات جدب وانحسار ، حافلة بالخصب ، نابضة بالنماء والتطور ، لأن نسيجها من نسيج الابداع ، لا تقف فى عطائها عند حدود التراث ، وانما تتطلع الى آداب وفنون العصر الحديث ، والى ميلاد الجديد من القديم . وتهتم بقضـايا الشكل والجمـال على غرار اهتمامها بقضايا المعنى والمضمون ، والاضافة الى عوامل الحياة .

وهـذا دليل غنى التجربة النقدية فى الحركة الثقافية .

● قصة قصيرة ●

# ابن السروى

عبد العزيز مشرى

... ، وكان فى العشرين من ذى القعدة .. سنة القحط .. ان حمل : ( عطية بن السروى ) زغبة قماش نظيف ، فى لفتها ، كسرة خبز من حنطة البلاد ، وعدد كثير من التمر الجاف .

وضع الزغبة فى اليمين ، وعلى كتفه الشمال .. ربضت بطانية مقلمة .

ودع زوجته : ( سعداء ) ، استودعها خيرا فى العيال .. مضى وقت أذان الديك الأول ، وعزم بنيته السفر الى مكة .

وكان ، ان دخل فى صحبة عشرة من الرجال ، محلوقى الرؤوس ... معممين ، ومحتزمين بأحزمة من الجلد عريضة .. تلزم الوسط ، وتحفظ بعض دراهم فضية .

ومشوا .. تحملهم الحكايات والسير .. حتى شكت أقدامهم وجع المشى .

صنعوا مجلسا ظليلا ، تحت سدرة تهطل بالفىء ، وكان بالقرب من السدرة مسيال بخيل يسرب الماء .

فرد الكل زعبته .. وفرد ( عطية بن السروى ) زعبته ، وحوت مثلما تحوى زعب العشرة .

وجعلوا يأكلون ، كان الوقت .. يبين فى ظل القامة :

دخول صلاة الظهر .. توضأوا من ماء المسيال .. اذن : ( عطية ابن السروى ) ، ( وأم العشر ) .

ما تمت الصلاة حتى قطعها مرور ثعبان ، قدام القبلة . قالوا :

لا نخـــف .

بعـــد وقت من قتله .. حملت الزعب ، ودقت فى القلوب نيـــة المسير .

ولمـــا اقترب زوال الشمس ، وانغمست فى المغيب :

انحدروا جهة جانبية من الطريق .. ودخلوا فى طـــريق متفرع ، فهبطوا واديا ، على غبرته مسحة من خضار ، وعلى ضفته المقابلة :

بيوت قليلة .. لون بنائها ، كلون الجبل المستندة اليه .

اذن : ( عطية بن السروى ) .. ، وصلى المغرب :

بالجمع ثلاثا ، سبح بعجلة ، وقام فى مكان غير الذى يجمع التفاتهم قال ( عطية بن السروى ) :

( نبيت ، عند اطرف بيت من هـــذه البيوت .. معنا التمر ، ومع بعضنا الحنطة .. اجمل المسافرين ، من جاء بزاده فى البلاد الغريبة ).

راوا فى المشورة الصـــواب .

قال واحـــــد :

( يا جماعة الخير .. خير لنا : أن نجعل صلاتنا جمعا وقصرا ) .

قالوا ، ( لا نـــدرى حتى يقول أمامنا ) .

قال ( عطيـــة بن السروى ) :

( الخيرة فيما يختاره الله ، ولو تركناها ، ما عاتبناه .. فنحن فى سفر ، قـــد يطـــول ) .

* * *

طرقوا باب اطرف بيت فى القرية .. وكان طرقهم يقرع بالهـــدوء والثقة : كمن قد ضمن حسن المبيت

قالت امـــراة من خلف الخشب :

( من ؟ ! ) .

قال ( عطية بن السروى ) :

( مسافرون للحج .. اقتطعهم الليـــل .. ) .

وزاد :

( نحتاج للمبيت ، ومعنا العشاء ) .

ردت المرأة ، وفى ردها شجن وجـــوع :

( انا وحيـــدة ، وأخاف الرجـــال ) ،

قال ( عطية بن السروى ) :

( يا مخلوقة .. من قصد الحج ، تبرأ من الذنوب .. فلا ترجمى بالظن والغيب ! ) .

قالت المرأة :

( ومن يضــــــمن ؟ ! ) .

اجـــــاب :

( بعد العشاء : تنعزلين فى مقصورتك ، ونحن نتوسد أذرعتنا .. وننـــــام ) .

فتحت شق الباب : مسافة شـــعرة .. للمتهم بنظرة ، ثم فتحت الشق كله .. ووقفت خلف الشق الثانى ، وكان لا يزال ملحوجا .

سلموا بطيب الســـلام .. وقعدوا على حصير : بعرض البيت .

اخرجوا حنطتهم ، سألوها عن مرتكز الرحى .. اومات الى ركن البيت ، وتبرعت بطحن الحب .

* * *

بسطوا بطانيهم ، وتمددوا : من بعد عشاء ، ذعمته المرأة بلبن حامض ، وسمن عتيق .

* * *

قالت المرأة :

( ويل نفسى من طول الليـــل ؟ .

وقال ( عطية بن السروى ) :

( فى الصبح الاول ، قدامنا سفر طويل ) .

* * *

قالت المرأة لوسواسها :

( الهى ، هب لى صبرا .. كف عنى شر الكثير ، وامنحنى خير القليل ) .

قال : ( عطية بن السروى ) لعينيه هالساهرتين :

( الهى ، انك ستغفر الذنب لعبدك انســـاهر .. انك تعلم نفس عبدك ، وحيلة عبدك ، وضعف عبدك .. ياالحنان .. كل ادران الخطايا يغسلها سعى الحج ) .

* * *

كان ان حمل الحـــديث نصف اليوم .. وجـــاء الظهر : وقت أن توسطت كبد الســـماء .

تغامزوا ، وتلامزوا .. والكل يظن بالآخر الظنـــون ، وآخـــرون لا يظنون ، ولا يتغـــامزون .

قال ( عطية بن السروى ) :

( ياجماعة الخير ، ان كنت جئتها .. فقد ذكرت الله كثيرا ، والله يغفر الذنوب جميعـــا ) .

قال واحـــد :

( يا امامنا ، المثل يقـــول .. ياغريب كن أديب )

قال ( عطيـــة بن السروى ) :

( المسافر ، كالرياح .. لا تعلـــق بالشجر ) .

قال واحـــد :

( انتقوا لحيتى ، ان كان حج عطية بن الشروى..سيصل الرب ) .

قال ( عطية بن السروى ) :

( وعلمت ، ان قولك سيصيب .. عدت الى سعداء ) .

قال واحـــد :

( يقولون ، ان الرســـول اكـــد على النية .. ان تكن صـــادقة ، أو تكون فى باطنها ما يستوطن ) .

جـــاء ، صوت ثلاثـــة :

( الحج موسم رزق .. الواحـــد يطلع ، بطلعة الى منى .. وينوى الحج ، يشتغل بجهده ، ويحصل على الرزق من عرقـــه .. ، وكلـــه : اجـــر ، واجـــره ) .

مضت أيام ستة ، والرجال .. يهبطون الوديـــان ، ويصـــعدون الجبـــال ..

وحين يأتى المغيب : ينشدون : « لبيك اللهم لبيك » .

و ..

كان أن طلعت شمس اليوم السابع ؛ على : ( عطية بن السروى ) وهـــو يهذى من ضربتها .

كان وجهه كالقرفة السمراء ، وانفه كنصل السـيف .

قـالـوا :

( لنشتر جديا ، وندبحـــه ، ونسقيه من مرقته ) .

طبخوا الجدى ، على اغصان شجرة جافـــة .. وشرب المحمـــوم من المرقة ، زادت الحمى .. قـــال :

( ســـلومى )

قـــالوا :

( تفاءل خيرا .. عمرك طـــويل )

قال : ( ســـلومى )

قـــالوا :

( اوص )

قـــال :

( اذا اخذتكم الاوجـــاع ، وتمكن منكم الضيق .. قوموا ، واصعدوا الجبل الذى تلقونه .. وغنـــوا ، لعـــل صوتكم يبلـــغ البـــلاد ، ويطـــوف بالأرض وسمائها .

أما سعداء ، فانى لا اخـــاف عليها .. هى كرجل ) .

اخرج من جيبه ورقه قديمة : مثل لون التراب .. بسطها امامه ، انتفض ، وقـــال :

( اكتبوا ما بهـــا فى صدوركم ) .

ردد بعض ما فيهـــا بجهـــد :

« انا من قريـــة عزلاء منســـيه
وكل رجالهـــا .. فى الحقـــول والمحجر ،
ابى من اسرة المحـــــراث
لا من سادة نجب ، وجدى كان فلاحا
بلا حســـب ، ولا نســـب »




# شيوخ الامس وشيوخ اليوم

جلس الامام الأعظم ابو حنيفة يلقى درسه فى مسجده بالكوفة فجاءت اليه امرأة من عامة المسلمين تسأله عن خمس مسائل فى الفقه فأجاب عن ثلاث منها بقوله : لا ادرى — فاندهشت المرأة وصاحت قائلة له : يا شيخ هل تاخذ اموالا من بيت المال لكى تجلس فى المسجد وتقول لا اعلم ؟

وفى هدوء شديد رد عليها الامام — رضوان الله تعالى عليه : يا أمة الله ان ما يعطونه لى من اموال من بيت المال من اجل ما اعلم ولو انهم ارادوا على حد قولك ان يعطونى مالا على ما لا اعلم لما كفت أموال الدنيا .

تنبيه :

الامام ابو حنيفة لم يكن موظفا وبالتالى لم يكن يتقاضى شيئا من بيت المال بل كان تاجرا يبيع **الخز** ولكنه اجاب على سؤال المراة الاستنكارى حتى يعطى لتلاميذه ومن يقرأ سيرته — باجابته تلك — درسا فى سعة الصدر والتحلى بالصبر وتواضع العالم باعترافه بانه يجهل الكثير .

تعقيب :

امام الائمة وسراج الامة وفقيه الدنيا ابو حنيفة النعمان الذى قال الشافعى عنه ( الناس عيال فى الفقه على ابى حنيفة ) والذى ترك وراءه مذهبا من اوسع المذاهب الفقهية انتشارا فى العالم الاسلامى واكثرها غنى ومرونة لان القياس يحتل فيـه جانبا ملحوظا ، لم يمنعه علمـه العميق المشهود له به من الأصدقاء والخصوم ان يقول المرأة ( لا ادرى ) اجابة عن ثلاثة اسئلة من الخمسة التى وجهتها اليه فى الفقه وهو ميدانه الأصيل ، وان يتقبـل سخريتها المرة منه بصـدر رحب ، بل ويؤكـد لها ولكل من سمعه ( ممن كانوا يحضرون درسه ) ان ما يجهله اضعاف ما يعلمه .

وفى غضون شهر يوليو ١٩٨٦ اقامت نقابة الأطباء فى القاهرة ندوة بعنوان ( الاسلام والعلمانية ) ناب فيها عن ( الاسلاميين ) الشيخ محمد الغزالى والدكتور يوسـف القرضاوى تحـدثا فيها فى علوم التفسير والحديث والفقـه واصول الفقه ومقارنة الاديان والتاريخ الاسـلامى والتاريخ العام والقانون الوضعى .

وفى شهر اغسطس ١٩٨٦ عقـدت نقابة المهندسين بالقاهرة ندوة حول الاسلام والتنمية ، كان احد طرفيها الدكتور يوسف القرضاوى خاض فيها بجراة يحسد عليها الى جانب الاسـلاميات فى علوم : السياسـة والاجتمـاع والتنمية والاقتصـاد والمـالية العامة والأخلاق وهى ابعـد ما تكون عن تخصصه .

رحم الله شيخنا ابا حنيفة فلانه كان عالمـا بحق فقد اتسم بالبعد عن الغرور والتواضع الشـديد .

• شعر •

# ملك أو كتابة

## محمد الفيتورى

**« فى بيروت قبل الغزو الاسرائيلى باسبوع**

**وبعد اغتيال السادات »**

كنا رفيقين

بيننا خائن يا رفيق .. !!

بيننا خائن يا رفيق .. !!

أنا وأنت

فلنقترع قبل بدء الطريق

ملك او كتابة

تصدأ الصور المعدنية

منقوبة فى مضاجعها

كل وجه قبيلته فوقه

كل وشم على معصميه احتفال

ذروة النقص — فى ذروة الكمال

لا نبى ولا ملك المحاريك

اية فاجعة ان تكون المغنى وحدك

فى ذروة النقص .. او ذروة الاكتمال

ويد الغيب تسكب ابريقها عطشا فى التضاريس

والأرض طاولة اتخــذت شكلها
ملك أو كتــابة .....
ليس ثمة ما يجعل الموت فى الفجــر
أجمل منه اذا انتصف الليـــل
مــوتك كان الولادة .. !!
هل طيبك الزيوت العتيقة حتى تفرحت فى حمرة القيظ
لا .. ليس ثمة رائحة فى زهــور القرنفل
ثمة رائحـــة فى نقوش الخلاخيل
والزبد الاصفر المتخفر تحت العباءات
والقبعات المليئـــة بالـــدم والنفط
فى اى برج ولــدت .. ؟؟ ..
اذن برجك الرمى ..
كوكب عصر التهافت فى الافق العربى السـعيد
سـلونى .. وها انا اشـــهد .
ان الزمان عجيب .. واعجبه أن هذى الجموع
تغنى وترقص فى قفص من حـــديد .
واشهد أن التراب الذى عجنته الهزيمـــة
كان جميلا واضحى قبيحا . واقبح من لونه فى العيون
تألق ضوء المهانة فوق جباه الرجال العبيـــد
الجوارح تنهش لحم السـحوات جائعـــة
وغزاله طاغور فى العشب تحلم
مــرت بها منذ حين ســـحابة .
لم تقل انت يا من راى ... ملك او كتابة ؟ ..
ثم يحـــدث ما يشبه الحلم
تهبط بضع شـخوص من الافق ..

ذات عيون رصاصية واصابع باردة .
تتقوس فوق بنادقها كآلهة فى الأساطير
تمشى الشموس مجنحة .. وببطء ثقيل
ترش الرصاصات .. عرش الذى قتل الارض
انه يتبوأ كرسيه الآن ..
ريش الفراعنة الأولين .
على منكبين وفى روحه
جسد بالغ الموت
يحب ان لم يموت
وببطء ثقيل ترش الرصاصات
عرش الذى قتل الأرض
ثم تغوص وتتكسر الخطوات عليه
وتخلع مصر براقعها .. كانت لدمها
وهى حاضت بها .
نسلته غريبا وانسلها لعنة .
احضرته من الظلمات وغاب كان
حجم جريمته حجم يوم الحساب .
الذى قتل الأرض ..
تمض نعليه فوق رقاب النبيين
واختار رقدته فى الكنيس اليهودى
ولكنه لم يكن وحده .. كان قتل الخيانة أولا ..
والظل .. اجنحة .. الشجر المنكسر
معذرة يا رفيق
ان عصرا تحوم عليه ادانة
فلنقترع قبل بدء الطريق ..

# ملف عن الحركة الادبية فى سوهاج

# ملـف أدبـاء ســوهاج

## ــ مقــدمة ــ

سماح عبد الله

سوهاج التى انجبت الطهطاوى ، والمراغى ، وعبـد المطلب وذى النون المصرى وغيرهم ممن كان لهم دورهم الرائد فى النهـوض بالثقافة العربية ما زالت تواصل عطاءها فقدمت للحياة الادبية مجموعة كبيرة من الاسماء ... بعضهم آثر الصمت ، والانزواء رغم علو قدرهم الثقـافى والابداعى ــ عبد الله الانور فواز ، محمد بخيت الربيعى ، عبد الرحيم صارو ، احمد عبد المجيد وغيرهم وبعضهم آثر النزوح الى القاهرة نجح هذا البعض فى الانتشار والبعض الآخر يحاول ــ جاهدا ــ **محمد مهران السـيد ، جمال الغيطانى ، مصطفى الشندويلى ، محمد ابو دومة ، عبد العال الحمامصى ، فولاذ عبد الله الانور ، عمر نجم ، مشـهور فواز ، عـادل الحلفـاوى ، المنجى سرحان وغـيرهم ــ** وبعضهم آثر المقام فى سوهاج محاولا توصيل صوته للمتلقى بشـكل أو بآخر وهم من سنحاول الاقتراب منهم فى هــذا الملف ..

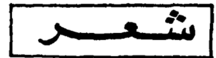
فى سوهاج ستة نوافذ تتمثل فى قصر الثقافة ، مجـلة اقلام ، جريدة صوت سوهاج ، مجلة الجزيرة ، ندو الاثنين ، نادى الهـلال الأحمر ... أما قصر الثقافة فبمرور الوقت اصبح به قصر فى الثقـافة أو صـار قبرا للثقافة وبمرور الوقت ايضـا احتل نادى الادب ذيـل الطابور الذى تتقدمه السينما ، والمسرح ، والفنون الشعبية وشعب معلمى اللغات الأجنبية ؛ أما مجلة اقلام والتى كان لهـا دورها البارز فى نهـاية السبعينات ، وبداية الثمانينـات والتى اعترفت بجودتهـا أمنـاء الثقافة من صحف ومجلات واذاعة ، واسماء لامعة ... فقـد قتلت مع سبق الاصرار والترصد من قبل من يهمهم ايقاف مثل هذا العمل الجاد والجيد ؛ اما جريدة صوت سوهاج فمن خلال صفحتى الثقافة والتى يحررها قاصان من طليعة الأصوات الشابة فى المحافظة فانهـا تحاول أن تقدم وجبة ثقافية خفيفة وان لم تستغل دوريتهـا واتساع مساحتها فى الالتحام المباشر بالواقع الثقـافى المعاش محليا فاصبحت المفرقعات الثقافية هى السمة المسيطرة على صفحتى الثقافة بالجريدة بالاضـافة الا انه يعوزها الكثير من احترام العمـل الادبى المبدع .

اما مجلة الجزيرة فيكفى ان نعرف ان المشرفين عليها حتى الآن يرون ان الشعر الحديث هدم للتراث لنستنتج نوعية ما يطالعوننا به من مادة ادبية بالاضافة الى فرد صفحات للفكاهة ، والنوادر والمقتطفات ..
اما ندوة الاثنين فيبدو انهـا الشمعة الوحيدة المضيئة فى ظلام شـديد السـواد وبدات شيئا فشيئا تكبر ويلتف حولها من ضـاقوا بالنوافذ الاخرى ويرجع الفضل فى هـذه الندوة الى ثالوث القصـة الشهيرة فى سوهاج ــ **فاروق حسان ، محمد عبد المطلب ، محمد محمود عثمان** ــ كما نجحت هـذه الندوة فى اصدار سلسلة غير دورية عبارة عن كتاب ادبى على نفقتهم الخاصـة صـدر العدد الأول منه مجموعة قصصية للشاب محمد عبد المطلب بعنوان ــ مدن الأعمار القصيرة ــ السلسلة معنونة « بحـوار » ... اما نادى الهـلال الاحمر فهو ما زال اخضر بحكم درايته الا انه نجح فى تحريك صمت البحر الأدبى الى حـد ما من خلال الندوات الشعرية ، والفكرية والتى يعدها ويقدمها الشاعر الشاب اوفى عبد الله الانور .

هل يا ترى تصلح هـذه المقدمة للدخول الى الحركة الابداعية فى اقليم واسـع كسوهاج ... ربما يزدهر فى « سـوهاج » لونان من الابداع الأدبى وهما القصة القصيرة ، والشعر الفصيح ... كمـا ينبغى الاشـارة الى انه فى سوهاج شـعراء عامية بلغوا من الجودة درجة التفوق واعتذر عن عدم تناولهم هنا لعجزى الخاص عن التعامل مع القصيدة العامية وارجـو أن يتعاملوا مع عجزى تجاههم معـاملة لا تتخطى حدود الود ... وسأكتفى فقط بذكر بعض اقـوال بعض الاسماء لشعراء العامية ، ــ **عبدالعزيز المنشاوى ، ابوالعرب ابواليزيد، عبـد الرحيم محمـد احمـد ، على خضرى عرابى ، احمـد غازى ، عبد الرحيم عشرى ، احمد عبد الحليم الليثى ، محمد احمد حياصة ، ابراهيم شعبان شيخون وآخرون .**

اما عن الرواية فلا يوجد فى سوهاج كلها من بلينتها الى طماها مرورا باخميمها ودار سلامها روائى واحـد ، وما ينطبق على الرواية ينطبق على لون آخـر شديد الاهمية الا وهو المسرح فـلا يوجد فى سوهاج كلها كاتب مسرحى واحـد .

وما اريد تقريره هنـا قبل الخوض مع النماذج المقدمة انه بالرغم من قلة اسماء كتاب القصـة القصيرة بسـوهاج بالقياس الى أسماء شعرائها الا ان القصة القصيرة السوهاجية اكثر تطورا ، ومسايرة للخط الدرامى اذا جاز لنـا ان نقارنها بما وصلت اليه القصة القصيرة على صعيد الابداع من تطور .



# فاطمة

كمال عبد الحميد

اجل /

سأقول كل ما يستراح بصده .. / أوله
سأقول :

إن ابتهاجنا سيد الأدلة

*

*

ــ لمن تستقطب الطير .. / الرذاذ

تختصر الأسرة .. ،

تفض هذا التشيج .. / التشنج

لمن يستريح الفتى ؟

ــ لها

ــ لمن أنت ترتاد هذى الطقوس .. / المسالك

تستسهل المفازات ..

تعتادها

بمن أنت تجتازها .. ؟

ــ بها

* *

واقف ما بين خـــوفين

ما بين نهـــدين وحشــــيين

وخـــــواف ..

بما انا ارغبــــــه

تقول لى : ان خطـــوى ضـــيق ..

ومحـــدد بأوله .. وآخـــره

واقـــــول : ..... ،

هـــا أنت ما بين عينى ..

وأنوثتـــك المؤجـــلة

هـــا أنت هنـــاك

وهـــا أنا هنـــــــا

وبيننـــــا ..

مدى من االنهـــايات المعلنـــة

خاتمـــة : هـــل ..

تمنح الرســـائل

ما نبـــأتنى فاطمـــــة .. ؟

. . . . . . . . . . ،

. . . . . . . . . . . . ربمـــا !

• شعــر •

# بكائيــة الشــجر الســاهر

سماح عبد الله

شجر وحـــده ساهر ...

... شجر وحـــده قاعد ...

... لبس ... تدخله الريح ...

... ليس ... يراوده الطير ...

، ليس به وجـــع للحيـــاة ...

... وحـــــده ...

... هو لمـــا يزل ... حافظا للتضاريس ...

، لمـــا يزل ... راصـــدا للعصافير ...

، لمـــا يزل — بعد — يحصى النجـــوم ...

... ويخبىء فى خدعه فرحا للقالا بدوم ...

، وحـــزنا بسامره الليـــل ...

، يفرشـــه بالترقب ...

، عمل الذى يترقب ... ينهض .. لكنه لا يقوم *

* * *

سوف ارحـــل ... قال ...

، ارتدى البذلة العسكرية لكنه لم يعد ...

... وحملت انا جثته ...

... ومشيت وحيـــدا تجرجرنى قـــدماى احـــاول انهضه ...

، وهـــو ليس يقوم ...

، احاول اجلسه ، واقول له كل ما فى الحشا ...

... دفعـــة واحـــدة ...

... آه اتعبتنى ...

... لم اكن ابـــدا ميتا ، فلمـــا اشعر الآن ان دمى يتسرب ...

، من جســـدى ...

، اقعـــد الآن ...

، لـــم تبق فى الجيب سيجارتان ولكننـــا نستطيع بواحـــدة ...

، نقعـــد الليـــل ...

، اقعـــد معى ليلة ... بعدها ارحـــل ، ومت كيف ...

، تبغـــى ...

... سأقول الذى فى الحشا دفعة واحدة ...

... آه اتعبتنى ...

... لم اكن ابدا ... قاتلا ...

... فلمـــاذا تمحلق عيناى فيك ، وانت مسجى ... على ...

، ســـاعدى ...

... لم اكن ابدا جائعا ...

، فلما اشعر الآن بالبرد ، والجوع ...

، ( كان السياج البعيد ... يظللنا ) ...

، والمســـا باردا ...

... قلت نزحف ...

... لكننى كنت ابصر من يتطاول خلف السياج ، اقعد الآن ...

، جمعنـا كثيرا ...

، فهيا بنـا نتمشى ، وننسى الذى يتطـاول خلف السياج ...

... آه اتعبتنى ، لم اكن ابدا خائفـا ...

، فلما اشـعر الآن بالخوف ، والجوع *

* * *

يا بحـر ... يا كذاب

اكتب عـلى الابـواب

القلـب يملكـه

والجسـم يسكنـه

والـروح تطلبـه

لكنـه ... غيـاب

يا بحـر ... يا كذاب

* * *

كل ليل ... انا ساهر ...

... كل ليل انا قاعـد ...

.... ليس ... تدخلنى الريح ...

... ليس بى وجـع للحيـاة ....

ولـما ازل ـ بعد ـ احصى النجوم ...

... يا ترى ...

..... ما الذى بعد أن يسكت الليل افعله ...

، وانا قاعد ... حارس جثتك ؟ *

قصة قصيرة

# تداعيات

جلال غازى

ف الأحياء الشعبية كل ما حولك يحدث صوتا ٠٠ الصبية وهم يلعبون، النسوة تارة وهن يتشاجرن ، وتارة وهن يحكين ما يحدث فى بيوتهن بالتفصيل الممل ، الطيور المقفصة فى الشرفات الكالحة ٠٠ الكلاب الضالة وهى تتصارع على بقايا الاطعمة الملقــاة فى الطرقات ٠٠ مواسير الميــاه عند فتح اى صنبور ٠٠ الباعة المتجولون بدءا من بائع اللبن صباحا وانتهاءا به مساءا ٠٠ هناك تنسم رائحة رطبة فقيرة ٠ طنين الصمت يخترق الاذان ٠٠٠ جلست الى مكتبى أطالع بعض ما بليت به من دروس ٠٠٠ اطلقت العنــان لعينى تلتقطــان ما تقمهــان عليه من سطور دون حماس بينما عقلى يدور فى دوامات لا نهائية ٠٠ تتصارع الافكار ٠٠٠ البقاء للاقوى ٠٠ الأسود ٠٠ تترسب فى الذهن على هيئة كتل حجرية ٠٠ رويدا ٠٠ تنصهر ٠٠ تتخذ من الشرايين طريقــا حتى تصل الى القلب ليوزعها على الاطراف ٠٠ تعبث بأوصالى ٠٠ تبعث فيهــا كآبة شديدة ٠٠ تشلها ٠٠ سكون رهيب يخيم على ذرات جسدى ٠٠ أستسلم ٠٠٠ طلقة نارية تنبعث من بعد ٠٠ تقتل السكون ٠٠ يعقبها دوى يجول فى صدرى ٠٠ اخيرا جاءوا ! قالهــا أخى وهو يجلس القرفصاء يحملق فى اللا مدى ٠٠ توالت الطلقات موقوتة ٠٠ تفتت بقايا الصمت القــابع فى الحجرة الضيقة ٠٠ التفت اليه متسائلا : من هم ؟ قال : السماوية ٠٠ أرسلنا اليهم منذ زمن بعــد أن ضقنا ذرعا بالكــلاب التى تسد الطرقات ٠

ابديت له بعكس ما اشعر به من عدم اقتنــاع ٠٠ فقد كانت الطلقات لا يعقبهــا عواء ضحاياها ٠٠٠ أخــذ رعدها يقترب معلنــا زحفهم تجاهنا ٠٠ وقع اقدامهم يتخلل الفواصل بين طلقــة واخرى ٠٠ لحظات ترقب مميتة ٠٠ تجمدت الأفكار السوداء فى شراييني عند سماعى صوت لختراقهم باب الحجرة ٠

• شـعـر •

# مختطف وجهك سلوى

علاء حسن عبد الله

يا وجه الطفل المشرق فى جنبات السطر
القلب الجدب اخضر
أينع فى الواحة زهر
من أول نظـرة
من بين الرفقاء خطفت
وانا لم اعرف يوما مغنى سهر الليل
دوى فى الأفق نداء صلاة
سجد القلب ، وأعلننى البدء
قلت اخاف .. قال ابدا
قلت اخاف .. صاح ابدا
صحت
اخشى زمنا تتحطم كل امانى على جدرانه
كان الوجه الوجه الطفل ينادى أتقدم ، غامر
فتت بسواعدك الظلمة واعبر جبل الخوف
قد تصبو يوما للآمال
لكن ان تتبع خوفا من ظلمة دربك
يدمك الليل الفتـاك
فتمـــوت .
وأمـــوت .
لكن ان تأت
تنفـــج
ونعيش الزمن الوردى
هيــــــا
فلنهرب من هذا الزمن الوحشى
فلنهرب من هذا الزمن الوحشى

شعر

# اشتباك

عبد الناصر هلال

زملتها عاما فعام

والآن تمرح فى ابتهاج الجرح ،

بالضوء الشحيخ

محمومة بين التذكر

وانفتاح القلب بالعشب

تحصى اشتباك الليل بالجرح / التواريخ

للقلب فاتحة

ماذا استباحت لحظة الرصد

غيبوبة الوله المفاجىء

زملتها عاما فعام

غنيتها فى اللون

صارت تواشيحا توحد يقظتى بالجنس

كان احتواء اللفظ مملكة وسيطة

ويخونني فيك ابتداء توحدى

بالأبجدية والغناء

هذا احتماء البحر بالريح

كونى اذن صيرورة الموج ، للكتابات

كونى احتمـــاء البحر

اننى اجازف فى اشتباك الريح

بالرمز المصى

او فى انفلات للشمس من ارق الفضاء ،

الاصطحـــاب

كـــــونى

............

الكائنات تخلقت

والطير عشمش فى المواويل

كونى اكتشافا موجعـا

صارت لغات العشق

ممزوجة بالدم والطمى

والاحتمـــالات

قصة قصيرة

# بيت العنكبوت

محمد محمود عثمان

عبر الممر الطويل جاءت خطواته البطيئة كانت للساعة تشير الى موعده اليومي حيث يسود الصمت وتنتظم الطرقات فوق البلاط أيام ثلاثة قضيتها ثقيلة خانقة فى هذا المكان لم أميز خلالها تماما الا خبط أقدامه قادمة آتية ذاهبة وغير ذلك لا شيء ضغط الجرس رشفت ما تبقى من الشاى من الباب الجانبى دلفت الى حجرته وتحت ابطى تقبع اوراقى تطلعت الى وجهه السمين كان شاخصا بصره الى اللوحة المثبتة داخل الاطـار المزركش حيث لمحنى أخفى ضحكته المبهمة التقيت بتحية الصباح كالمعتاد لم يرد ابتلعت خجلى بسطت الأوراق أمامه جرى بقلمه فوقهـا ولمـا فرغ لملمتها وخرجت أعدو تهاويت فوق الكرسى بعيون فاحصة فحصت محتويات الملف الأنيق وجدت احـدى الأوراق تنقصها تأشيرته اندفعت الى مكتبه خلف النافذة وجدته واقفا مستغرقا فى الضحك التمع الضوء المنعكس على زجاج نظارته السوداء اخترق عينى اهتزت رموشى اقتربت منه مددت يدى بالورقة همست :

– اجتماع مجلس الادارة اليوم يا فندم ٠

فى تكلف وتمال قال :

– انتظر ٠

فى عجالة خلع نظـارته وضعها فوق المكتب الفخم صنع من كفـه حاجزا للضوء أمام عينيه توارى داخل دورة المياه الملحقة بمكتبه فى تلصص جلت بنظرى لأول مرة أصبح وحيدا فى حجرته ٠٠ تفرست بدقة أجهزة التكييف التى تئن الستائر الفاخرة الاطار الذى يحوى لفظ ( الديمومة ) فوق المكتب كانت ترقـد نظارته زجاجها السميك وشكلها الغير مألوف اثارا

فضولى اقتربت منهـا وضعتها فوق عينى • نزعتها بشدة بين الشـك والدهشة ارتديتها مرة أخرى مذهل ما يحـدث الاشياء تصاغرت من خلال عدساتها الى حد مخيف أجهزة التكييف •• الاطار •• اتجهت الى النافذة من هول المفاجأة تراجعت الى الوراء خلعتها مسحت عينى جيدا أعدتها الى وجهى غير مصدق : البيوت الاشجار بدت صغيرة • العربات دقيقة والناس متناهون فى الصغر قدمى قصيرة الخطو بلا ملامح لقـد كان يضحك وهو يقف فى هذا المكان : تلك اللعينة • رأيته مندفعا الى المكتب بينما ابعدها عن عينى ، كانت يده مازالت فوق حاجبيه مد الأخرى يبحث عن النظارة قلب الأوراق بعثرهـا فتح الأدراج بحـذر حاولت تلمس الطريق الى الباب فى حركته الدائبة اصطدم بى رفع وجهه تراجع للوراء بتفحص وفزع شديد قال : من أنت ؟ مد يده يحاول انتزاع النظارة عدوت جرى خلفى أمسك بى القيتها الى الأرض أحـدث سقوطها دويا غير مألوف دهمتها بقـدمى ابتلعت النظارة ضرباتى المتلاحقة صرخ الرجل السمين فى وجهى تجمع كل من فى المبنى تلفت ناحيتهم ، بانت دهشته ارتعش صاح : من انتم ؟ ماذا تريدون اخرجوا • مرقت من الجمع لهثت حتى بلغت مكتبى أحسست باختناق شديد اتجهت الى الستائر أزحتها قبل ان أمد يدى لأفتح النافذة بهت ضغطت رأسى بكفى كانت الدمى تتحرك ببطء فى الخارج •

حطمت الزجاج عاد كل شىء الى طبيعته حملقت مشدوها درت فى الحجرة خرجت مسرعا الى المكاتب المجـاورة من خلال الألواح الشفافة رأيتها بحركتها المقيـدة رفعت يدى هشمت الزجاج أصبح كل شىء امام عينى بحجمه الطبيعى • تدفقت فرحتى بغزارة غمرت مواضع انبثاق الدم • والأيدى التى تنهشنى بكل قواهـا •

• شعر •

# ثلاث قصائد

كمال عبد الحميد

* ( ١ ) ..

كانت عيناك تواريخى
والطير ..
يشارك قلبى الفرحة
يمنح للوردات الزهو
كانت عيناك تواريخى
لكنى . لا اذكر فى وطأة حزنى
تاريخا غير الريح

* ( ٢ ) ..

الريح تداهم وجه النافذة
فتجصف ..
تعصف ...
تعصف
تساقط فوق النافذة الأمطار
يبتل الليل ،
فينطفىء القنديل حزينا
ينطفىء القلب

* ( ٣ ) ..

يقرأ فى خاتمة الليل
لفى تدبيس اسلمت هجوعى للنخل
او قل : يستهوينى ان افتتح الميتة .. ،
بالحب
ـ من انت ؟
ـ القى ممدود حتى الخوف
وطن اغرته المرأة .. بالراح
فاستأثر بالموت

شعر

# الملاذ

اوفى عبد الله الأنور

تجتـــاح القلب اعاصــير

وتصفر فى الارجـــاء رياح

وتـــدب الغربة فيــه

تشـــيد مملكة للحنظـــل

يورق فيهـــا شــجر البؤس

يصير القلب مواننـــا

فتكوره الأمواج وتلهو به

نطلقه فى الظلمـــة شعلة موت محترقة

صارت تلتف حواليه خيوط عناكب

والأزمنة الخصبة ما حاصرها غير النار

صار القلب هشـــيما

تتقـــاذفه الأحجـــار ،

تصـــلبه الاســـلاك ،

يكبـــله البـــؤس

لا تمنحه الشمس .... غير سهام لا ترتد

فى لحظات الموت يمـد اليـد

ليلوذ بنشط حبيب فــردوس

ويصوغ من المـأساة من الحنظل ارجوحة عشق

يا فـــردوسى

.... احلم ان اتحسس دربا يفضى بالقلب اليك ... وكالبرق

المح فى زرقة عينيك موات اليأس

مصرع هذا الحنظل والصبار

فاعذرنى ان حملت كلماتى فى لحظات البــوح

نبرة نـــوح

كل الكلمات امام عويتناك سوف تشيخ

تعجز ان تتراقص فى عينيك لحونا .. واغاريد

شطوى حين اناجيك عقيم

لا يصبح فى كفك طيرا .. او مرآة لعويناتك

يا وجه الفردوس

ان غنت لفؤادى شمس

وانسابت بين خلاياه الأنهار

او نبت الحنظل فى الأرجاء وشجر البؤس

عربد فيه اليأس

قلبى فى كل الاحوال يغنى لك

يشــــكو لك

كى يصبح فى جنتك الفردوسية طيرا

لا يتغنى الا بك

لا أدرى ماذا جذب القلب اليك ؟

ليست عيناك الزرقاوان

ليست وجنتك المتلألأة ولا الكنان

لا أدرى ماذا جذب القلب اليك ؟

ماذا جذب القلب اليك ؟

قصة قصيرة

# الكلاب تقضى أوقاتا ممتعة

محمد عبد المطلب

تبينت وجوده فى الشــــارع ، رغم الظلمة التى تلف المكان وعندما اوشكت على الاقتراب منه خالجنى شىء من الخوف فخيل الى انه يرفع رأسه صوبى ويقذفنى بنظرة قاسية ولما صرت قريبا منه تماما اكتشفت انه ليس وحيدا فى المكـان وادركت على الفور أن انثى تؤنسه فى وحشة الشارع ورأيته يشيع عنى بنظراته ويجرى وراءها الى مدخل احد البيوت ثـم ينحنى ليتشممها ٠

( لمـاذا صارت نوافذ كل هذه البيوت خرساء لا تأتى منها حركـة او تشع بضوء ؟ ) ٠

داخلنى شىء من الارتيـاح ـ رغم الظلمة ـ لأنى تركت لهم الشارع الأول وتخلصت من النظرة القاسية التى قذفنى بهـا لكنى شعرت بحركة مفاجئة فى المنطقـة التى خلفى مباشرة فنظرت فى خوف شديد الى الوراء معتقـدا انه قد تبعنى وفكر فى الانفراد بى بعيدا عن انثاه فرأيت هـذه المرة أكثر من واحـد وأكثر من انثى وقـد بدوا منهمكين فى تناول وجبة دسمة وبعـد فترة شديدة القصر رفعوا رءوسهم فى حذر وقلق وقذفونى بالنظرة القاسية التى تعودتها ـ ولن بدت هذه المرة فى عيون كثيرة ومتوهجة مثل جمر النار ( انتم ايهـا المتوارون خلف الجدران الصماء اشعلوا ضوءا فى طريقى ) فكرت أن اجرى لأنسلخ من قبضتهم وقد بقى أمامى شـارع لأصل للبيت فرأيتهم يتحركون فى اتجاهات عديدة لكن فى اطار المساحة التى حولى تماما وفكرت مرة أخرى ربما يحاولون حصارى وفوجئت بهم يتسربون الى مداخل البيوت المظلمة كل مع انثاه التى يتشممها ٠

( يا شيرفتي توحيى ولا تكونى مثل كل الشرفات )

لاحظت ساعتها ان خطواتى صارت سريعة وان قلبى بدا يدق بعنف وان عرقا غزيرا صار ينبت فى انحاء جسدى وينزلق الى ثيابى الداخلية التى أحسست أنها ابتلت وعندما استدرت لأقتحم الشارع الأخير شعرت ان قدمى تصطدمان بأجساد دافئة مسترخية أدركت على الفور ان كمية مذهلة منهم تسد الطريق امامى وحاولت ان أجد لقدمى موضعا فتبينت ان الشارع بامتداده الطويل مباح لهم واستشعرت فجأة خطورة السكون المحيط بالمكان واكتشفت انهم يحدقون فى بتلك النظرات المتقدة ويحركون رءوسهم المدببة ويخرجون السنتهم المستطيلة كانهم يلهثون وبفعل الخوف الشديد استدرت للخلف لأطلق ساقى للريح ففوجئت بهم يحيطون بى من كل جانب واخذ نباحهم المرعب يرتفع مثلما ارتفعت سحابات الغبار التى اقتحمت انفى وقبل ان استغيث شعرت بهم ينشبون اسنانهم المسمومة فى لحمى ·

شعر

# وطن من جليد

رفعت المغربى

دمى

مزق شريانه

ثم سال بكل الخرائط

يصبغ بلدانها بالتباريح

يرفرف كالزهرة السندسية

يتبرج عبر الحدائق

علما ... نسجتنى المدينة

قمرا مستديرا

وشاحا ، فغطيت نهد الأميرة

ياكله النهم المستبد على صفحات التعشق ،

فى كتب العائدين

بكيت

غير ان البكاء استحال عبيرا جداول من دممى المتساقط

فى خضرة الحقل ، فى ساحة الدرس

لست للذى يتسابق كالعشب للقمة المستحيلة

انتمى للشروق

انتمى للعقولْ

للمدينـــة والوطن المستباح

افتح نافذة الليل ، افضح سر الغروب

يسرق ومض الضياء

ويخفيه بين الثياب العتيمة

ليس يدرى الصباح

اغلق نافذة الليل

لكتب اغنيتى فى الجدارات

والمحطـــات ، ثم اسافر

تحملنى الريح للبحر

افتح نافذتى من جديد

وطن من جليد

قصة قصيرة

# إرهاصة

خيرى السيد ابراهيم

.. قالت لى أمى ؛ وقد كنت صغيرا :

ـ .. اسمع ؛ سوف احكى لك حكاية « الأمير والأميرة » ..

وقد كنت راقدا فى سريرى انتظر حكاية كل مساء .. تاهبت امى للحكى ..

قلت وانا انتظر حكاية « الأمير » ..

ـ يا زمنا صار مسخا .. هل تفتح الحكايات !! ..

قرأت امى ما بعينى ، ثم قالت بعينيها ـ وهى ترتجف ( اخشى عليك يا صغيرى .. ان عقلك يسبق سنك .. ) وغمغمت ، ثم جعلت من صدرها وسادة وجعلتنى استريح حتى رحت فى نوم عميق .. الا اننى استيقظت ( ؟! ) مرتجفا ..

ـ آه يا امى . الحكاية ..

ضحكت امى وقالت متوجسة :

ـ حكاية « الأمير والأميرة » ..

قلت :

ـ لا .. اريدك ان تحكى لى شيئا آخر ، فقد مللت هذه الحكايات ..
نظرت لى طويلا . ولمحت فى عينيها شيئا يود ان يرقص . استدركت:

ـ اريدك ان تحكى لى عن جدى .. وجدى الاكبر .. وعنا ..

ابتسمت امى كثيرا ، وفتحت ذراعيها لتضمنى اليها .. وجعلت من صدرها وسادة ـ مرة أخرى ـ واخذت تربت على كتفى ، وعلى راسى ، ورأيتها تتقيأ حكايات « الأمير » .. ، وتنظر لى طويلا .. ، وقبلتنى فوق جبينى ، ثم راحت تبكى ..

شعر

# ينقص شىء

عبد الحكم العلامى

ينقص شىء .. ضفه

عل ان قصرت

... ...

سوف اتابع ما يمليه عليك الناقص

حتى يستغرقك الكامل

نقص ما يستكمل ، قل ان كمل

ينقص شىء

ضع ما انجز فى ترتيب ســابق

وضع المنجز فى ترتيب ســابق

ثم تجلى فى تكمله اللاحق

سم اذن انجازك نقصــا

مازج بين السابق واللحوق

ثم تحــــــر

رقص اللغة عجيب مغر قد يحملك لنقص

لا تستكمل نفسك فيه

وهنا .. تهرب روعـة كشفك

ضف ما شئت وحاذر قل ان كمل ينقص شيء

... ...

واشغل نفسك بالتجميل

جمل ما ترتاح اليـــه

حتى يجمل فى عينيك

جمـــل ما تلقـــاه

جمل حتى يستهويك هواه

ثم تحـــــــــــر

ناقش ما جملت

قل ان كمـل ... ينقص شيء

... ...

واشـــغل نفسك بالتلوين

لـــون ما تهـــواه

لون حتى يستهويك هـــواه

ثم تحــــــــــر

ناقش ما لونت

قد تنحاز للون يفقدك توافق ما ترجوه

رقص اللون غريب مغـر

قد يحملك اللون للون تخشى

قلت لك اخش

أن يحملك اللون للون تخشى

قل لو فتر لهيبك ... ينقص شيء

قصة قصيرة

# البندقية

عبد الحميد رباب

زاغت العيون ، وانقلبت الكراسى فى المقاهى وتعثرت الأقدام وطلت الرءوس مذعورة من الطاقات الضيقة والنوافذ الواسعه والشرفات الصغيرة والكبيرة والأسطح العالية والمنخفضة .

انزاحت السوق الخضراء دون ارادتها يمينـا وشمالا واماما وخلفـا والأقـدام المنعولة والحافية تخوض فى الطين وتقفز فوق القنايات فتصدر الأعواد الجافة تحت وطء القفزة أنينا ، وتغوص .

بشعور تربع فى الداخل ومد قدميه لآخرهما وفطرة لم تكسبها التجارب الشىء الكثير ادرك بعقله الصغير أن هناك شيئا خطيرا يجرى فى النـاحية القبلية من القرية .

استجمع كل قوته وفى لحظة كالبرق الخاطف انفلت من بين زملائه فى المدرسة وعلامات استفهام كبيرة تكورت واستطالت وانبطحت ارتسمت على وجهه الصغير ، يجدف فى الهواء بحقيبته التى تحملها يده اليمنى بها كتبه وكراساته وادواته وباقى رغيف من الخبز الابيض بداخله قطعة من الجبن الأصفر ادخره كعـادته ليدخل به الفرحة الى قلب اخيه الصغير .

توقف لحظة استرد فيهـا انفاسه بعدها اخترق حلقة اقتربت فيهـا الرءوس وتلاصقت الأكتاف وتزاحمت النظرات وعلت الأصوات . لم يصدق نفسه وهو يرى امه وقـد تخلت عن ابسط القواعد المـألوفة ولم تخشى عيون الرجـال وهى تشق ثوبها من الصدر حتى آخر الذيل وتتعرى فيها اشياء كثيرة ، تنهال على رأسها بالتراب فيختلط بالعرق ويتحول الى طين .

سقطت منّ يده الحقيبة التي بها كتبه وكراساته وادواته وباقي الرغيف عنـدما رأى اباه مفروطا على الأرض وبقطة حمراء كبيرة في منتصف الجبين ملطخة بالطين تلون الأفق ، وتغير الطريق المرسوم .

ومنذ ذلك اليوم وهم يهمسون في اذنيه كلمات كثيرة تلهب الحماس ، غير عابئين بامه واخيه الصغير والباب المفترح ، اصبح همهم الوحيـد ان ياتي اليوم الذي يدوس فيه على الزناد ، ليأتي المسـاء يمرحون ويضحكون ويضاجعون الأزواج .

وفي الصباح يسيرون في كل القرية مارين امام الشوارع والدكاكين رافعين الرءوس وعليها شيلان ناصعة البياض ،

وهناك .. في البعيد .. ياتي صوت نحيب مكتوم ... لا يسمعه احـد !!

شعر
بالعامية المصرية

# أبويا

ابو العرب ابو اليزيد

زعلت ليه منى ومشيت
ساعة ما جيت فى الحلم وصحيتك مشيت
وانا لما انام بانعس عشانك وانتظر
حرمت ليه زيارة المنام
وانا كل ما اسرح باعتذرك ع الدوام
طوال النهار
وفى كل مطرح منتظر
واختار اماكن كنت فيها معاك وانام
وان حد جاب قدامى سيرتك بانخطف
واصفر وادبل وانقطف
ارجع يا باه
واستاذن العايشين معاك
تقد ملهم دمعى اللى نازف م الفراق
ده انا حتى متهيألى كنز الاشتياق
ممكن يجيبك تانى تقعد وسطنا
وتعود لنا بسبب الدعا ، وسبب البكا
وسبب الحنين والاحتياج
انا مش مصدق فيك تموت
مين فينا مات
انا مت قبلك فيك ، وبعدك مت بيك
ارجع يا باه
باحلف عليك حلفانى بيك
ترجع تمد الجسر توصل شملنا

ما اقدرش اجيك ولا ترضليش استعجل الموت بالغلط
ولا ترضليش موت الانتحار — استغفر الله العظيم —
ما تبصليش
ما أنا برضـــه عارف ابن مين
ده حتى ارفض فكرة الموت المشــين
ما كفاية ميت بالحياة وانت اللى فصلت الكفن
ابنك يابا يا اللى اندفن فى دنيـــة العيشـة العفن
والأهـــل مبقوش مقـمـربة
ما قالوش ولا ذى مشـربة
وصبحت من اهـــل التـندد
ومسكت سيخ شيخ العــــرب
ولبست حلقـــان فـ الودان
وحفظت ورد البرد عريان ع الرصيف
وشربت شهد الصهد فى الصيف والخريف
والشـــوك يفتح فى الربيـــع
وانا اضــيع ، اضــيع ، اضــيع
وارجــع رضيع فى الحلم ، واكبر فى النهـــار
وانام مع الطير ع الســـجر واحلم واقوم
واستنى اوقات البـــحر وادعى العـــليم
واتخبى فى الغيم ، والمطـــر ، واشرب دموع
واتخبى فى جريد النخل ، واهمس خفيف
واتـــده خفيف
« ارجــــع يا باه »
وصبحت اهون ع الأهل ، والنـــاس ، والجيران
وبقيت جبــــان
لو كنت بتزورنى فـ منـسام
تســـندنى فى الكـــون الردى
خليتنى عشـــت بمفـــردى
باحســـد فى عيشـــة الميتين
آه م الحنـــين
بطن الحـــزين حبلت رؤى
يا بابا امتى الملتقـــى
ارجــــع بقـــى
— استغفر الله العظيم —

خليتنى ماعرفش اقــــول
نسيتنى كلمــات الاصــول
خلفتنى فى دنيــا الزحــام
ولا عـــارف انام
راح اللـــى راح
هان اللى كان وياك فى عهــدك محترم
آه يا الــم
وبقيت عـــــدم
آه يا انين موجود معاى فوق السرير ، واتغطى بيك
ارميك وانام عريان واقـــوم متعرى بيك
واموت ، وارجـــــع اموت
والموت نزيه مش كل موت
ــ استغفر الله العظيم ــ
ما اقدرش اقــول عنك نسيت
ساعة ما جيت فى الحلم ، وصحيتك مشيت
وناسيت حاجات فـــوق الاحتمــال
ارجوك سامحنى ان كنت باطلب مستحيل
عايش ، وعشمان فى اللى مات
ميت ، وعشمان فى الحـــى
طب كنت يابا تسيبلى خى
لو قلت اى
نقســمه الحــرفين ســوا
يا بابا ابنـــك مش ولى
ارجـــــع يا باه
خـــد اذن من سيدنا النبى
رضـــوان يذيك فى الطلب
يا ابو توب نضيف ، وجســـد طرى
ان كان يهمك انى اعيش
ما اتهزنيش لجـــل النبى
مشتاق ، شـــوقك فى المنـــام
ارحمنى م السرحان يا باه
انقـــذنى من زمنى الردى
يرضيك ضـــناك يصبح سراب
انفضنى م النـــار ، والتراب
لجبـــــل النبى .

قصة قصيرة

# اللعبة

فاروق حسان

٠٠ لا اذكر بالضبط كيف بدأنا هذه اللعبة ولا متى ، قد يكون ذلك قبل سنتين عندما أخذ يتحسس حروف الكلام ، ربما بعدها ، حقيقة لا اذكر . لكن ما اعرفه الآن هو انها قد استقرت بيننا كامر واقع لا يلفت النظر خاصة بعد أن أصبح كل منا يجيد دوره فيها الى حد بعيد ٠

كان دوره ينحصر فى أن ينظر الى متسائلا بطرف عينه وقد مال براسه على صدره ، وأنا أخمن ـ فى حدود الدور ايضا ـ ان هناك ما يؤرقه ومن ثم أسأل بكل حنان الأبوة :

ـ فيه حاجة يا حبيبى ؟؟

ـ الـ ٠٠٠ الجزمه ٠

آه ٠٠٠

خرج الكذب هذه المرة على كل قواعد اللعب ٠ كنت أنتظر ـ كالعادة ـ تساؤلا بريئا لا تكلف الاجابة عليه اكثر من بضع كلمات بسيطة يتفهمها عقله الصغير الذى كان يقتنع على الدوام بكل ما اقول ، اما أن ينتهز الجبان غفلتى ليلقى بقنبلة اعد لها الاعداد الجيد فيما يبدو فالأمر مختلف على وجه اليقين ٠ كنت أعرف أن العمر الافتراضى لحذائه قد انقضى منذ عهد بعيد ٠ كنت اعرف ذلك وكثيرا ما اخترقت أصابع قدمه عينى وهى تبرز محملقة بعد أن ألقى به الرجل الذى اعتاد اصلاحه فى وجهى ٠ وتحديدا فان الرجل لم يلقه فى وجهى وانما تركز سخطه على الحذاء نفسه فأطاح به الى عرض الشارع دون أن يؤذى شعورى بحرف واحد ٠ وادركت وانا اجمع فردتيه مهزوما ان الحكم قد صدر بأن يظل هكذا فاغرا فاه مندهشا ٠

لم انس ذلك قط ، فليس كافيا أن تدير وجهك عن الشيء كي يكف عن مطاردتك ، لكنني كنت أوقن في نفس الوقت أن شراء حـذاء جـديد يعني ببساطة تفجير العمود المحوري الذي يرتكز عليه مرتبي ، ومن هذا المنطلق كان على أن أنشر قواتي بشكل فوري وبطول الجبهة قبل أن يخترق اللعين دفاعاتي ببراعته الضاربة ٠

صرخت بوحشية أحسست بعـدها أنها أحدثت خللا في نظـام الغرفة :

ـ مالهـا ؟؟؟؟

كان هجوما مضادا ناجحا جعله يتردي منزويا في ركن المقعد «متهتها» وهو يضع يديه على أذنيه :

ـ م ٠٠ مفيش ٠٠ مفيش

احتضنته أمه وفرت وخلفها تدحرج باقي الأولاد ٠

ـ اتقى الله يا شيخ ٠٠ رعبت الولد ٠

لم أهنأ بانتصاري الملفق ، فقـد أحبطه مدير الأحذية التي بـدأت تزحف من تحت المقـاعد والأركان المعتمة فاغرة فاها مزمجرة ٠٠٠

**تصحيح**

ورد بالعدد ٢٤ من المجلة خطأ مطبعي

في عنوان قصة بنية الصعيدى ـ ضمن

في عنوان قصة نبيه الصعيدى ـ ضمن ـ

والعنوان الصحيح هو : دورة الصعود

شعــر

# تزامن

عزت احمد صــابر

تزامن الطموح فى خطاك والسقوط

يا سيدى لا تلق من نوافذى نفاية الخضوع !

لا تلق فى عيون شمسنا « قميص يوسف » جديد !

لو كنت انت لاتحدت بالزروع والضروع والنجــوع

لو كنت أنت لارتفعت مدخنـــــه

لو كنت انت لاخضررت ســـوسنه !

يا اتعس الرجـــال فى مدينتى

اليــوم لا رجــــوع !

اليــوم قـــد تزامن الردى

ولســـعة الضـــمير !

---

ماذا تريد ؟

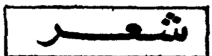
يا سيدى قـــد قلت قلت الف مـــرة ..

لا فـــوق كتفى هـــامة الأمـــير

وليس لى فى مصـــرف رصـــيد !

---

اراك تنتش برشــفة الغرور ..
بالسير فوق جثــة الأرقام فى دليل هاتفك !
يا ســيدى أنــا امرؤ ..
اعيش فى مدينة كئيبــة المســاء
تنــام قبل أن ينــام صبية المهود !
لكى اظــل ســاهر القــلم !
أظــل أنبش الدروب والعيون والدموع
ازوج العوانس ارتعاشــة المنى ..
ورفــــة الجفــــون !
اخضب الشــفاه بالهجــير والظــلال !
ازوج القصائد الربيع والسلام والدماء والنصال !
وادفــع المهــور ثم استدين !
وربمــــــا ..
وربمـــــا اتهمت بالجنــون !



# قصائد قصيرة

احمد محمود غازى

( ١ )

كان زميلى بالمدرسة
وحين تخرجنا
صار طبيبا
وانا
صرت مريضا

( ٢ )

ولكنت انا الليل جاء
انام
فاحلم
انى هنالك امرح بين السفوح وفوق التلال
اداعب حلما
فاكل
بين براثن ليل الحقيقة والمستحيل
وارتع بين الزهور وبين الشجر
فالعق ذاك الرحيق واقطف غصن الثمر
وانساب عطرا يبلل خد الحسان
وارقب تلك السيوف
— التى ارسلتها جيوش المحال لتغتال حلمى —
دون اكتراث

( ٣ )

انت والليل عدواى
انت تلومين الجرح الساخط
والليل يسامرنى بالحزن
وصديقى الصبح جبان
لا يعرف طعم الحلم

# نـــدوة عن أدب ونقـــد فى ســـوهاج

بداية اود ان اوضح انه نظرا لاستحالة تجمع ادباء سوهاج فى مكان واحــد ... اذ تفرق الأدباء فى اكثر من جماعة ادبية بعدما تخلى قصر الثقافة بسوهاج عن الجانب الادبى واعتبره ضربا من الترفيه ... فظهرت جماعة حوار ، وجمعية الجزيرة الأدبية ، ونادى الهلال ... اقول نظرا لذلك لم اجــد امامى سوى أن اعد أسئلة حاولت جاهدا ان تكون شاملة عن أدب ونقد وقمت بتوزيعها على ــ بعض ــ الأدباء وبعض من هـــذا البعض تفضل بالاجابة ، وبعض لم يتفضل وبعض اعتـــذر عن قولهـــا اساسا ونحن اذ نقدم هـــذه الأجـــوبة لا يسعنا الا نشكر من تعاون معنا ، ونحترم وجهة نظر من لم يفعل .

اريد ان اوضح ايضا ان نسبة من يتعامل مع أدب ونقد تنحصر كمـــا يلى :

* ٤٠٪ من ادباء سوهاج لا يعلمون ان هنـــاك مجلة اســـمها أدب ونقـــــد .
* ١٠٪ تعلم ، ولكنها لم تقتن عددا واحدا .
* ٢٥٪ يعرفونها جيدا ويقتنون بعضا من اعدادها .
* ٢٠٪ لا يفوتهم عدد واحد من أدب ونقـــد .
* ٥٪ يرفضون رفضا باتا دفع مليم فيها ، ويعتبرونها ضربا من عمل الشيطان فيجتنبوها .

( هـــذه النسب تقريبيـــة )

**الادباء الذين اشتركوا فى النـــدوة :**

- **د. مصطفى رجب ــ شاعر فصحى .**
- **ابو العرب ابو اليزيد ــ شاعر عامية .**
- **اوفى عبد الله الانور ــ شاعر فصحى .**

- **رفعت المغربى ــ شاعر فصحى وفنان تشكيلى .**
- **كمال عبد الحميد ــ شاعر فصحى .**
- **ياسر لطفى الزيات ــ شاعر فصحى .**
- **خيرى السيد ابراهيم ــ قصاص .**
- **علاء حسن عبد الله ــ قصاص .**
- **حمدان عبد اللطيف ــ قصاص وشاعر عامى .**
- **على خضر عرابى ــ شاعر عامى .**
- **عبد الحكم العلامى ــ شاعر فصحى .**

وهــذه هى الأسئلة ، وهــذه هى الأجوبة كمــا جاءت على السـنة الأدباء ...

**الســؤال الأول :**

*** هل ترى ان المجلة استطاعت ان تســد فراغا فى الحــركة الثقــافية ؟**

**• د. مصطفى رجب**

ــ نعم ، وخصوصا انهــا جاءت بعد اختفاء مجلة الكاتب التى كان السواد الأعظم من الأدباء بعدها ارقى المجلات الأدبيــة المصرية فى حقبتى الستينات ، والسبعينات .

**• ابو العــرب ابو اليزيد**

ــ بالتأكيد يا سيدى ، وانا اتساءل فى حــيرة هــل تكفى مجلتنا ابداع ، وادب ونقــد وحدها ؟

**• اوفى عبد الله الانور**

ــ باعتبار ان أدب ونقد تصدر عن حزب سياسى له ايداوجيته فانها تتبنى الايدلوجيــة بالدرجــة الأولى اكثر من تبنيها للمنجز الفنى لهــذه الحقبــة المعاشة ، وعلى ذلك فان أدب ونقد ســدت نافذة بالنسبة للحزب ولكنها لم تؤدى نفس الدور بالنسبة للحركة الثقافية العــامة .

**• رفعت المغــربى**

ــ لا ... لأنهــا لم تتوغل فى الأقاليم بشكل مكثف كى تتواكب الحركة الابداعية الحقيقية .

• **كمال عبد الحميد**

ــ لا يمكن ان اقول ان أدب ونقد استطاعت ان تفعل هــذا ربما لصعوبة تحقيق ذلك بمفردها كمجلة شهرية متخصصة نوعا ما كذلك فان تماثلهــا مع مجلات أخــرى فى نفس تخصصها جعلها غير منفردة ومن ثم يمكن القــول انهــا تصف لغيرها ما يمكن أن يســد هــذا الفراغ ، وان تميزت فى اطارها الأيديولوجى .

• **ياسر لطفى الزيات**

ــ ما من شك فى أن أدب ونقــد اثرت بشكل فعال فى الحــركة الثقافية ، ولكنها لم تستطع ان تسد فراغا .

• **خــيرى السيد ابراهيم**

ــ أدب ونقد مجلة جيــدة الحق أنهــا فعلا استطاعت أن تســد فراغا وان تؤدى دورا ملحوظا لكن ليس النجاح الذى يؤهلها أن تقف بل يدفعها الى مزيد من الالتصاق بنــا .

• **عــلاء حسن عبد الله**

ــ نعــم .

• **حمــدان عبد المطلب**

ــ نعم استطاعت ويكفى أنهــا جعلتنا نؤمن باستطاعة حــزب سياسى اصــدار مجلة شديدة الجودة كأدب ونقــد .

• **على خضر عرابى**

ــ نعتبر ادب ونقــد اضافة حقيقية الى ما سبقها من مجلات ادبية ولا سيما انهــا تهتم بالأدب الشعبى .

• **عبد الحكم العلامى**

اعتقد أن المجلة قــد نجحت بالرغم من انتمائها الحزبى فى أن تمثل جميع الاتجاهات ويكفى برهانا على نجاحها الملفات الثقافية التى تنشرها بين الحين الحين عن ادباء المحافظات .

**الســؤال الثانى :**

*** هل ترى ان انتماء المجلة الايدلوجى له تاثير على ما ينشر ؟**

• د. مصطفى رجب

ــ نعم ... فان صدور مجلة عن حزب سياسى بصرف النظر عن نوعية الحزب عمل جديد فى مصر لم يحدث منــذ الثلاثينات حينما كانت مجلة السياسة التى كانت تصدر عن حزب الأحرار الدستوريين ( وبعض أحزاب الاقلية ) وهــذه التجربة الآن غريبة وبخاصـــة بالقياس الى الشباب الذين لم يتح لهم الاطلاع على مجلات الاحزاب الأدبية وهــذه الغرابة تولد حذرا ذا شقين يتعلق الشق الأول بمدى موضوعية أسرة التحرير فى اختيار المــادة ، ويتعلق الثانى بمدى تجــاوب المتلقى مع المجلة ومساهمتهم فيها فاذا ما ثبت من تحليل الأعداد أن هيئة تحرير المجلة لا تتحيز فى اختيار الكتاب فيصبح أمام القراء فرصـــة متابعة المجــلة باطمئنان .

• اوفى عبــد الله الانور

ــ نعم ، وفى مخيلتى ان ذلك هو المــازق الحقيقى الذى ينبغى لأدب ونقد باعتبارها مجلة ثقافية بالدرجة الأولى للفكاك منـــه .

• رفعت المغــربى

ــ لا ... بدليل انى لم اقرأ أعمالا ادبية تنتمى لهذا الجانب .

• كمـــال عبد الحميد

ــ نعم لقـــد اثر انتمــاء المجلة الأيدلوجى على مادة المجلة بل الخطورة تكمن فى ان البعض « يقولب » المــادة لتشكل جزءا من هذا الاطار صحيح أن هــذا الاطار أعطى لأدب ونقد مميز وتفردا لكن من الضرورى الا يكون النشر خاصة بما يتصل بالأعمال الابداعية اساسه القياس على هــذا الاطــار الايديولوجى .

• ياسر لطفى الزيات

ــ نعم ، والدليل على ذلك هو أن بعض ما ينشر من ابداع هو نتاج لرفض بعض المجلات له نظرا لميونه السياسية اما عن الانتمــاء الايديولوجى فان ذلك يحسب لأدب ونقد أنهــا المجلة الوحيدة الأدبيـــة التى تصدر عن حزب معارض

• خيرى السيد ابراهيم

— أعتقد أن الاجابة نعم بدليل أن هناك أسماء كثيرة — بعينها — ممن يمكن أن نطلق عليهم — اليساريين — مثل محمود الوردانى ، يوسف ابو رية ، من الجيل الجديد ، وعبد الحكيم قاسم ، بهاء طاهر ، امل دنقل .

صحيح أن هناك نسبة متابعة لأدباء ليسوا يساريين مثل قراءة فى كلما عاد الربيع اقبال بركة ، الشاعر والقضية فولاذ الأنور لعلى عشرى زايد .. ولكن ذلك نسبيا قليل .

• علاء حسن عبد الله

— نعم .

• حمدان عبد اللطيف

— بالطبع لا يكفى — تاكيدا لذلك — ان هناك اعمالا كثيرة تنشر لأدباء لا علاقة لهم بالحزب .

• على خضر عرابى

— انتماء المجلة الايدلوجى ليس له تأثير على ما تنشره من ابداع ، فالأديب لا يتاثر بفكر معين ، وانما تاثره الفطرى بالتجربة والمعاناة التى يعيشها على تراب الوطن .

• عبد الحكم العلامى

— انها تتحقق المعادلة الصعبة فى التوفيق بين أعمال تنتمى لاتجاهها الايديولوجى ، وأعمال ادبية جيدة أخرى .

السؤال الثالث :

* هل هناك اعمال ادبية — بعينها — استوقفتك ؟

• د. مصطفى رجب

— بالطبع وخاصة مقالة عبلة الروينى ( الجنوبى ) وحوار اعتماد عبد العزيز مع الأبنودى ، واعمال ابداعية فى الشعر بالذات .

• ابو العرب ابو اليزيد

— الملفات التى تنشرها المجلة بين الحين ، والحين شديدة الجودة ، وخصوصا ملف ادباء المحافظات التى يمثل نافذة واسعة لأدباء بعيدين عن العاصمة ليت بقية المجلات تتبع نفس الخيط .

• **اوفى عبـــد الله الأنور**

ــ مقالة د. على عشرى زايد ( الشاعر والقضية فولاذ الأنور ) ليت المجلة تكثر من هــذه الأعمال وبعض الأعمال الابداعية كقصـــة ( فاكرينها سهلة ) لاعتماد عبد العزيز وغيرها .

• **رفعت المغــربى**

ــ بالتأكيد ... مثل قصيدة من فضة الموت الذى لا موت فيـــه لمحمود درويش ، وقصيدة سعدى يوسف ، وحوار محمود أمين العالم ومعظم الدراسات الأدبية شدتنى .

• **كمـــال عبد الحميد**

ــ حوار الأبنودى ، ومقالات فريدة النقاش والملفات الخاصة .

• **ياسر لطفى الزيات**

ــ قصيدتا محمود درويش وســـعدى يوسف وبعض اعمـــال يوسف أبو رية ، وجار النبى الحلو .

• **خـــيرى السيد ابراهيم**

ــ من خـــلال بعض الأعـــداد التى بين يدى استطيع ان اقول نعـــم ... فهناك فاكرينها سهلة اعتماد عبد العزيز ، زميلى الوزير ، قناع سارالزاد ، موت يمامة سعد الدين حسن .

• **عـــلاء حسن عبد الله**

ــ الاختطاف لابراهيم الحريرى ، قصيدة محمود درويش مقالة د. على عشرى زايد الشاعر والقضية فولاذ الأنور

• **حمـــدان عبد اللطيف**

ــ يشدنى أسلوب الكاتبة الكبيرة فريدة النقاش فى افتتاحيتهـــا بكل عدد وأعمال أخرى جيدة ، وعموما معظم ما تنشره المجلة متفوق .

• **عبد الحكم العـــلامى**

ــ تشدنى اعمال يوسف ابو رية وسعد الدين حسن وجار النبى الحلو ومحمد المخزنجى ، وعبـــد الرحمن الأبنودى وبهـــاء طـــاهر ، والملفـــات الخاصـــة .

*** الســؤال الرابع :**

**ـ ما تنشره المجلة بصفة عامة ما هو مستواه ؟**

**• د. مصطفى رجب**

ـ أظن ـ وبعض الظن اثم ـ أن هــذا المســتوى من أرقى المستويات التى تنشر فى مصر مع تحفظ يسير يتعلق بالخــط الفكرى فى المجــلة .

**• رفعت المغــربى**

ـ لا اقول انه وصل الى قمة الابداع كمــا أننى لا أستطيع أن انفى جــودته .

**• كمــال عبد الحميد**

ـ الحكم لا يجب الا يكون حكما عاما .... فقبل اصداره يجب ان اطلع على جميع ما نشر وهــذا ما لم أستطعه لكن بلا شك قرات اعمالا ابداعية جيدة ، وحوارات اكثر من جيدة .

**• ياسر لطفى الزيات**

ـ عن الابداع ، فالأعمال مستواها متذبذب ، ما عن الحوارات والدراسات ، والملفات فمستواها جيد وربما كان ذلك ما يميز أدب ونقد.

**• خــيرى السيد ابراهيم**

ـ ما تنشره من ابداع ما بين المتوسط والجيــد ، والدراسات جيــدة ، والحوارات على مستوى عالى .

**• على خضر عرابى**

ـ مستوى طيب .

**• عبد الحكم العــلامى**

ـ جيد جــدا مع مرتبة الشرف الأولى .

*** الســؤال الخامس :**

**شكل المجلة ( الفنى ) هل تراه مناسبا**

• د. مصطفى رجب

— لا فالطباعة رديئة ، والاخراج ضعيف .

• ابو العرب ابو اليزيد

— مستواه معقول جدا ، وعموما الذى يهم هو « المادة » وليست « المادة » .

• اوفى عبد الله الانور

— نحتاج الى قسم فنى ورسامين حتى تظهر الأعمال — الابداعية خاصة — بصورة فنية جذابة .

• رفعت المغربى

— لا ... يحتاج الى اخراج جيد ، ويفتقر الى اللوحات الفنية المصاحبة للابداع ، كما ان طريقة كتابة اسماء كتاب المجلة ( وهذا شيء شديد الأهمية ) بنفس بنط حروف العمل وبنفس الحجم غير ظريفة اطلاقا وانا اتساءل لماذا تكتب فريدة النقاش اسمها ببنط كبير دون جميع الكتاب الاتها مدير التحرير لماذا هذه المفارقة فى مجلة المفروض أنها تقدر العمل بصرف النظر عن المبدع .

• كمال عبد الحميد

— من ناحية شكل المجلة واخراجها .. الغلاف مميز ويجب الثبات عليه لأنه أصبح ملمحا خاصا جدا بأدب ونقد وان كان لى بعض الملاحظات حول الاخراج الداخلى للمواد .

• خيرى السيد ابراهيم

— غير طيب .

• علاء حسن عبد الله

— الاخراج الفنى جيد جدا ، ويجب أن تثبت عليه غير ان ملاحظتى الوحيدة كتابة اسماء كتاب المجلة ، حيث تكتب اسماؤهم بحروف لا تتناسب ، ومكانتهم .

• على خضر عرابى

— ان كانت هناك امكانات مادية يفضل ان تكون نوعية الورق من النوع الأبيض مع الاهتمام بالفنون التشكيلية كما ان الاعمال تخلو دائما من اى رسومات مصاحبة .

* **السؤال السادس :**

* **ما هـو بالتحـديد الذى يضايقك فى المجلة ؟**

• **د. مصطفى رجب**

ـ يضايقنى الحرص على اقحام الفكر السـياسى للحزب مثلا انظـر العدد (٢٠) افتتاحية العدد + رسالة وارسو + رسالة موسكو + مقال الدكتور محمود اسماعيل .

• **ابو العرب ابو اليزيد**

ـ لكل حصان كبوة ، ولكل عـالم هفوة ، والكمال لله وحـده وكما استوقفتنا اعداد من المجلة اكثر من ممتازة . استوقفتنا أيضا اعداد ( ناضـية ) مع احترامى الكامل لكلمة ناضـية واقصـد انها دون المستوى من ناحية تغطية حدث بعينه .

وايضا يضايقنى عدم ثبوت المجلة على ميعاد ثابت تصـدر فيه .

• **اوفى عبد الله الانور**

ـ الذى يضايقنى ـ بالتحديد ـ هو اننى لا اعرفَ متى اشترى المجلة مكتوب فى المجلة انها تصدر منتصف كل شهر ، متى فعلت هذا ؟

• **رفعت المغـربى**

ـ عـدم افراد باب للفن التشكيلى .

• **كمـال عبد الحميـد**

ـ عدم انتظام صدور المجلة فى موعد شهرى ثابت وهنا اخطر ما يمكن أن يواجه اى مجلة او جريدة .

• **خيرى السيد ابراهيم**

ـ اصرارها على تقديم لون ايدلوجى معين .

• **علاء حسن عبد الله**

ـ يضايقنى كثيرا انها لا تصدر بصفة دورية .

• **على خضر عرابى**

ـ بعض الأعمال الشعرية العامية خليط من الفصحى والعامية وهـذا فى نظرى لا يضف جديدا للقصيدة هذا ما يضايقنى .

*** الســؤال السابع :**

**ما الذى تقترحه لتطــوير المجلة ؟**

**• مصــطفى رجب**

— اتفاق المجلة مع النقاد لقراءة كل عدد من اعداد المجلة لتنشر فى العدد اللاحــق له .

**• ابو العرب ابو اليزيد**

— اقترح ملحق دائم داخل المجلة لأدباء الأقاليم لمعرفة الاتجاه السياسى بعيدا عن العاصمة لأنه كما يقولون التعمق فى المحلية هو الوصــول للعالمية وعموما ( فليحيا القول النابع من واقع صح ) .

*** اوفى عبد الله الانور**

— الاهتمام بالدراسات النقدية ، المواكبة لــا ينشر بالمجلة .

**• رفعت المغــربى :**

— اقترح ان تواكب المجلة المهرجانات الادبية التى تقام فى الاقاليم .

**• كمال عبد الحــيد**

— التركيز على تحسين الطباعة وانتظام الصدور وافساح الرؤية لكل مبدع دون النظر لاسمه او انتمائه السياسى والفكرى .

**• على خضر عرابى**

— أن تقدم المجلة بابا جديدا للردود على ما يصلها من رسائل لافساح المساحة لحوار يمكن ان يدور بين المجلة وكتابه ، ودراسة مشاكلهم.

*** السؤال الثامن :**

*** هل تريد اضــافة شىء**

**• د. مصــطفى رجب**

– مزيدا من الفرص للشعراء الشبان وخاصة شعراء الاقاليم

**• ابو العرب ابو اليزيــد :**

— باب للمواهب الشــابة :

**• خيرى الســيد ابراهيم :**

— أن تهتم المجلة بالأعمال المترجمة .

## هـــوامش

(١) فاروق حسان السـيد

مواليد ١٩٣٧ سوهاج . يعمل بالادارة التعليمية بسوهاج .

صدر له المصيدة ، عقد من طرف واحد ، ملنسمع طآرنا المنشـد .

نشر نتاجه فى صباح الخير ، اقلام ، الشباب العربى ، الجمهورية ، العمال ، المدربى ، الموقف العربى ، صوت سوهاج .

مؤسس جماعة المسرح بسوهاج ومجموعة اصـدقاء مسرحيين فى الستينات فاز مؤخرا بالجائزة الثانيـة فى المسابقة التى اجرتها مجلة العـربى بالكويت على مسـتوى قصاصى الوطن العربى .

(٢) محمـد عبـد المطلب

مواليـد ١٩٥٣ سـوهاج .

اخصائى اجتماعى بمصنع غزل سـوهاج .

صـدر له بيت قصير القامة ، مدن الأعمار القصيرة .

يصـدر له قريبـا ثرثرة رجـل طموح .

نشر اعماله فى الانسـان والتطور ، الموقف العربى ، ابـداع ، اقلام صـوت سوهاج نادى القصـة ، ادب ونقـد ، وبعض الدوريات العربيـة .

يعد رسالة ماجستير عن تاثير دراما التليفزيون فى المجتمـع .

(٣) محمـد محمود عثمـان

مواليـد ١٩٥٣ سـوهاج .

يعمـل بالعلاقات العـامة بالمحافظـة .

يكتب القصـة والمقـال الاجتمـاعى .

نشر اعماله فى الاهـرام ، القصة ، والكاتب ، والثقافة الجديدة وابداع .

(٤) عبد الحميـد رياض

مواليـد سـوهاج ١٩٥١ .

يعمـل مدرسا بالتربيـة والتعليم .

نشر نتاجه فى اقلام ، صوت سوهاج ، القصـة ، ونادى القصـة .

(٥) خيرى السيد ابراهيم
مواليد ١٩٥٩ سوهاج .
يعمل محررا بالقسم الثقافى بجريدة صوت سوهاج .
نشر نتاجه فى النصر ، الجديد ، وجنوب الوادى ، نادى القصة ، اقلام القصة ،
الثقافة الجديدة .

(٦) جلال غازى
طالب بتربية سوهاج .

(٧) رفعت المغربى
مواليد سوهاج ١٩٦٢ يعمل بمحكمة سوهاج .
نشر نتاجه فى الزهور ، والجزيرة .
عضو مؤسس فى جماعة الجزيرة الأدبية .

(٨) عبد الحكم العلامى
مواليد ١٩٦١ سوهاج صدر له ديوان مشترك ـ قصائد للأرض والحب .
يعمل مدرسا بالتربية والتعليم .
نشر نتاجه الرأى ، صوت سوهاج ، الرياض ، الطليعة الأدبية له تحت الطبع
البرزخ والألوان ديوان شعر .

(٩) اوفى عبد الله الأنور .
مواليد ١٩٥٩ سوهاج .
حاصل على ليسانس دار العلوم العام الماضى .
نشر نتاجه فى صوت سوهاج ، الرأى الشعر .
صدر له ديوان مشترك بعنوان قصائد للأرض والحب .

(١٠) كمال عبد الحميد
مواليد ١٩٦٣ سوهاج .
طالب بآداب سوهاج قسم الصحافة .
نشر نتاجه فى الرأى ، وصوت سوهاج .
مواليد ١٩٦١ سوهاج طالب بآداب سوهاج .
نشر نتاجه فى صوت سوهاج .

(١١) عبد الناصر هلال

(١٢) عـلاء حسن عبـد الله
مواليــــد ١٩٦٠.
نشر نتــاجه فى صـوت ســوهاج .
طالب بكليـة الأزهـر .

(١٣) عزت احمـد صـابر
يعمـل بضرائب ســـوهاج .
نشر نتاجه فى صــوت سوهاج ، والام ، والجزيرة .

(١٤) احمـد محمود غـازى
طالب بآداب ســوهاج .
لم ينشـــر .

(١٥) ســماح عبـد الله
مواليــد ١٩٦٣ ســوهاج .
حاصـل على دبلوم تجـارة .

نشر نتاجه فى الدوحــة ، النهضة ، الجزيرة ، المسائــية ، عكاظ ، الكويت ، الوطن ، الشـــعر ، الجديد ، العمال ، أدب ونقـد ، النصر ، الوادى ، صوت سوهاج ، فارس ، أصوات ، الثقافة له تحت الطبع ثلاث دواوين .

خديجة بنت الضحى الوســيع ، نجيب يشتبك مع الدهشــة ، كراســات الفرح والمنافقــة .

## ملحوظة حول كتابة الأسماء فى المجلة

حول كتابة اسم مدير التحرير فريدة النقاش بخط كبير كان ذلك مصادفة بحتة لأن الافتتاحية هى الباب الثابت الوحيـد بالمجلة ٠٠ مثلهــا مثل ترويستها ٠٠ أما كتابة الأسماء الاخرى اكليشيه او جمع فهى تتوقف على وجـود خطاط لدى المجلة من عدمه ولا تعنى أننــا نزن أقدار النـاس طبقــا لحجم البنط الذى نكتب به أسماءهم ٠

اسرة تحرير المجلة

## حوار العدد

# شادى عبد السلام فى حديث لم ينشر

### اخناتون تحـدى كل الموروثات وعرى فساد الحكام

### كان يبحث عن الحقيقـة فى مجتمع استفحلت فيـه سلطـة رجـال الدين ·

**حـوار أمل فؤاد**

منـذ اعوام ، اجريت هـذا الحديث مع المخرج الكبير الراحل شادى عبد السلام .. وحين كنت اعتذر للمخرج العظيم عن عـدم النشر كان يقـول لى : لا عليك .. انا لست نجما تفرد له الصحافة صفحاتها ..

ومثل ورقـة بردى رقيقة هشمها الاهمال ذهب شادى عبدالسلام كسائر العمالقة ليلقى تقديره الحقيقى ـ دائماً ـ بعـد رحيله ·

كنت قـد التقيت به قبل اربعة اعوام فى قاعة العـرض بالمعهد العالى للسينما .. بعد مشاهدة فيلم مصرى مما يطلق عليه الاكاديميون : نمـوذج للعمـل الفنى الردىء بكل المقاييس · كان الطلبة يعلنون سخطهم على الفيلم اثنـاء الندوة التى حضرها المخرج الكبير مع بعض اساتذة المعهد .. جلس شادى عبد السلام مسندا راسه الى كفه ـ وهى جلسته المعهودة ـ منصتا باهتمـام الى جيل لعـله تمنى فى انصاته ان يظل على نفس هـذه الصحوة بعد خروجه الى العمل والحياة ، فقـد كان الفيلم السىء الذى شاهده معهم لاحد خريجى المعهد ممن جرفهم تيار السينما التجارية السـائدة ·

بعد انتهاء الندوة طلبت منه ان يحدد لى موعدا يناسبه اعمل حديث صحفى ... قال بتعجب : حاتكلم عن ايه ؟ .. فمنذ فيلم « المومياء » ، اعد لفيلم « اخناتون » ، ولا اظنه سيخرج الى النور .. على اية حال ستجديننى غدا فى المتحف المصرى الساعة الحادية عشر صباحا .

## مصر التى فى خاطره :

كنت قد قررت عمل الحديث دون اعداد .. اى دون ان اضع اسئلة محددة ، بل فضلت أن تتدافع التساؤلات من خلال الحديث الذى يبدا معه عن « مصر » .. مصر التى أعلم انها فى ذات وكيان شادى عبد السلام تختلف وتتميز بخصائص تكونت عبر ابحاره الدائب الدائم بعشقه فى متاهات تاريخها المتصل .

فى مدخل القاعة الرئيسية للمتحف وجدته امام صندوق زجاجى يتأمل بداخله تاجا ملكيا من الحجر تسنده ذراعان من اليمين واليسار .. لا شىء سوى التاج والذراعان .. دعانى معه لنتأمل تلك القطعة المتبقية من أثر لعله كان تمثالا لرأس ملك تهشمت وبقى « تاج الملك » لمن يأتى بعده ! .

دار حول التاج .. ودارت بداخله فروض واحتمالات اعلنها : هاتان اليدان .. هل كانتا لاله وقف خلف الملك يحمى تاج ملكه ؟ أم كانتا لاله يبارك تتويجه على العرش ؟

وبايقاع هادىء كان يتميز به .. دعانى نحو الطابق العلوى حيث اعد كاميراته لتصوير فيلم عن كرسى الملك توت عنخ آمون . وكان قد اختار لفيلمه صيغة خاصة يتساءل من خلالها طفل فيلقى الاجابة من معلمه الذى يصطحبه الى المتحف ليرى بعينه كنوز هذا الفرعون .

قال لى حينئذ : **الطفل فى الفيلم عنصر تواصل بين مجد مضى ومجد سيجىء .. والفيلم تسجيلى تعليمى فنحن نفتقر فى مناهجنا الدراسية هذا البعد الخاص بتاريخ مصر القديم فتناوله محدود**

**فالطفل يدرس هنا حملة نابليون بينما يدرس اطفال العالم حضارات بلاد الانهار ومصر اولها ... فى كتبهم معلومات يجهلها ابناؤنا عن زيادة**

مصر فى كثير من اوجه التطور الاجتماعي والبشرى ، فمصر ليست فقط اهراما درجت ضمن معجزات الدنيا السبع ، ولكن وراء هـــذه الأهرام سخرة وعرق واستعباد ، فملحمة الاهرام كملحمة حفر قنـــاة السويس راح من اجلها خيرة ابناء الشعب وان اختلفت الاهداف .

## الانتمـــاء رســـالتى :

كان يؤكد : انا مصرى .. فخور باننى ابن محافظة « المنيـــا » التى اختار فرعون التوحيد « اخناتون » الضفة الشرقية لنيلها عاصمة لدولته الجديدة .. الانتماء رسالتى ، وواجبى نحو ابناء وطنى وقـــد كرست حياتى لهـــذا الهدف ، نحو تعريف الانسان المصرى بحضارته وتاريخه معرفة عميقة يصبح بهـــا الانتماء طريقا نحو مستقبل عريق ..

فمن بلا ماضى لن يكون له مستقبل .

كان يكرر : هـــذه هى قضيتى الملحة ، وهـــذا ما يجب ان يفعله كل مصرى .. لمـــاذا تصرون على ان تسالونى هـــذا السؤال الذى اراه غريبـــا : لمـــاذا انت دهتم بالتاريخ .. بالمـــاضى دون الحاضر ؟ اقـــول لكم اذا لم افعل ذلك فيجب ان تكون ادانة لا سؤال : لمـــاذا اترك تاريخى ؟ . وهـــذا هو ما يجب ان يواجه به كثيرين فى مجالات عديدة مخلقة الحياة متصلة واعيد : من بلا ماض .. لن يكون له مستقبل.

## أخنـــاتون الحقيقـــة :

أخنـــاتون كان شاغله الأكبر .. اخنـــاتون ابن عصر ازدهار شهدته المملكة المصرية فى عهد ابيـــه امنحوتب الثالث الذى اطلقوا عليه فى العصر الحديث : هارون الرشيد الفراعنة .. بذخ فاق الحدود .. اسراف حتى الموت فقـــد ادت السمنة المفرطة الى موت هـــذا الفرعون كما كانت لزوجته « تى » مركب ملكى من الذهب لتنزهاتهـــا على صفحة النيل ... من هذا المناخ خرج اخناتون بقسمات وجـــه نحيل تتحدى بثبات هادىء كل الموروثات ...

عن اخناتون قال : هو فرعون متميز .. فهو المتمرد الأول الذى يخرج من طبقة الحكام ويعرى فسادهم ولا يكتفى بذلك بل يلغى سلطة كهنة آمون فى عهده وينتقل بالعاصمة الى ارض بكر لم تطـــاها قـــدم لعبادة اله قبل « آتون » .. قرص الشمس المتوهج الباعث الحيـــاة فى كل حـــى .

وفى حياة اخناتون دراما تستهوينى .. فهو الباحث عن الحقيقة فى مجتمع تعددت فيه الآلهـة واستفحلت فيه سلطة رجـال الدين . هـذا الفرعون انفرد اسما ، فقد تحـول اسمه من امنحوتب الرابع الى اخناتون ليزيل لقب الاله آمون ويضيف « آتون » الهه الواحد ، كذلك فقـد انفرد فنه الذى تحول من تجميل الصـورة الملكية الى فن واقعى .. فهـا هى تماثيل اخناتون تنقل لنـا جسـدا يشكو علة اصابته .. اما الجـزء الدرامى الاكثر غموضا ، فهو نهـاية هـذا الفرعون .. فقـد طالعتنا بعـد قرون من اختفـائه مقبرة مهشـمة محطمة تعرضت لمحاول كهنة آمون الذين استعادوا سلطتهم بعد موته .. كما أن الطبيعة اضطهدتها ايضا فكانت الأمطار والسيول تملؤها فتذيب الطبقة الجيرية التى حملت نقوش فنان دون رحلة الملك الى العـالم الآخر على الجدران . وقـد اختار اخناتون موقعا غريبا لتلك المقبرة ، فهى تبعد عن مدينته بحوالى اثنين وعشرين كيلومترا حتى انها تلتقى بحدود جبال البحـر الاحمر .. ورغم ذلك وصلها اعـداؤه وقضوا عليهـا وعليه .

## أمـل لم يتحقق :

وكانمـا كان يقرأ المستقبل .. كانت كلمـاته عن « اخناتون » يائسة فكلما بانت له بارقة امـل انطفأت وخبت قبل أن تكتمل لحظات تفاؤله قصيرة الأمد .

قال لى بياس : اعيش اخناتون منـذ اثنتى عشرة عاما قضيتها ابحث وادرس حول هـذا الملك الظاهرة .. لقد ظلمه عصره واحاول بدورى أن اعيد له اعتبارا ومكانة بارزة يستحقهـا ليس فقط كملك بل كمفكر دينى له فلسفته الرائدة .

ولازلت اعيش اخناتون رغم علمى بأنه لا يوجد من يقوم بانتاجه فهو عمل تاريخى ضخم وفى بداية التحضير له رحبت الدولة بانتاجـه ولكنها عادت فانسحبت بسبب تكاليفه الكبيرة ونام المشروع حتى جـاء احـد المسئولين فأحياه من جديد ، فبدأت بدورى أتحمس من جـديد ومرة اخرى تراجع المسئول ففقدت حماسى . وهكذا استمر الحال لمدة اثنتى عشرة عاما ، من قرار بالموافقة لقرار يلغيه وانا مستمر فى الأبحاث والدراسات على نفقتى الخاصـة .

وفى رايى ان الدولة هى الجهة الوحيدة التى يمكنهـا تنفيذ فيلم مثل « اخنـاتون » فالدولة ليست منتج يحسب الربح والخسـارة ، فهى تقدم ثقافة ، والثقافة خدمات وان يكون الربح المـادى هدفا لهـا من تلك الخدمات فهذا غير منطقى ، لأنه ما من دولة فى العالم تربح من الثقافة سوى عائد وحيد هـو الحصيلة الفكرية التى هى اثمن واغلى من اى عائد آخر . وتوجد بعض الدول الرأسمالية التى تتبع نظاما تقوم فيه بعض الجمعيات والشركات الضخمة بانتاج الأفلام الثقافية على أن تخصم الدولة تكاليفها من ضرائبهم ، ولو كنا نتبع هـذا النظام فى مصر لرحبت به كبرى الشركات لأن ضرائبها ستتجه نحو الخدمات الثقافية وستحقق لهـا رعاية كبيرة فى نفس الوقت » .

* * *

**كان يحاول ان يجد طاقة نور يطل منهـا فيلم اخناتون ، لكن لعنة اضطهاد هـذا الفرعون امتدت لتلحق بهذا العمل الذى كان المخـرج الراحل قـد اعـد كل شىء له بدءا من كتابة السيناريو وانتهاء برسم المشـاهد التفصيلية وعمـل الملابس والاكسسوارات والتيجان الملكية استعدادا للتنفيذ فور وجود مصدر للتمويل !**

## سينما بنـاء الانسـان :

كان له راى خاص فى السينما التجارية السائدة .. كان يقول : الجمهور له دخـل كبير فهنـاك الأعمال الجيده الا انهم لا يقبلون على مشاهدتها والمسئولية فى ذلك تقع على عاتقنا نحن الغربال عن الأغلبية ، اذ لابد أن ندرس نفسية هـذه النوعية من المشاهدين ، فهذا المتفرج فى رايى هـو الذى يحكم السوق • تماما كنظرية العرض والطلب .. عدوية مثلا ظاهرة هلل الجمهور لهـا ، ولا يزال يغنى ويربح وينتشر رغـم اعتراض المثقفين عليه .. خلق الجمهور عدوية فى فترة ارتبط فيهـا بواقع معين يعيشه الناس .. وبقوة الناس ازدهر وانتعش واستمر رغم كل التصديات .. اقول اذن اننا كمثقفين نبتغى ان نقدم ما نطلق عليه سينما بنـاء الانسان يجب علينا اولا ان نتواصل مع فكر القاعدة العريضة .. نتفهمه نرتفع به ومعه تدريجيا والا سنظل نعانى من عزلة ادت بكثيرين الى الشعور بالمرارة والسخط .

## المسئولية :

تجاه نفسه وجمهوره كان الراحل الكبير يشعر بمسئولية .. قدم « المومياء » فأبى الا أن تكون تجربته اللاحقة فى نفس النضج وعلى نفس المستوى الذى جعل العالم يحتفى به فيصبح علامة مصرية فى السينما العالمية .

عن المومياء قال : « ليلة حساب السنين » ، او « المومياء » ليس فيلما عن تهريب الآثار كجريمة فى حق تراثنا فقط بل أردت فيه ان اطرح قضية استغلال التاريخ الذى هو من حق اجيالنا القادمة واعتقد ان هذا ما اعطى له بعدا عالميا فقضية استغلال التاريخ قضية دولية تؤرق كل من ينتمى لحضارة بلد عريق يعتز به اعتزازا من انتلب ، كان ان لمصر — لدى العالم — مكانة خاصة . ولآثارها عبق بحملهم عبر آلاف السنين الى عالم القدماء حيث حضارة يدينون لها بمجدهم الحالى » .

ومن منطلق المسئولية اطلق ايضا كلماته الاخيرة :

« الدولة هى المدرسة ، هى الجامعة ، ولن يمكننا باى حال ان ننتظر من المنتج الخاص أن يقوم بعمل فيلم من اجل خير الامة فقط دون أن ضمن عائده فهذه مسئولية دولة تجاه احيال » .

لقد عاش المخرج الكبير شهوره الاخيرة املا انعشه حين انطلقت الاقلام تدعو الى احياء « اخناتون » .

رحل وبجانبه الامنية ، فهل نطمع فى تحققها الآن على أن ينفذها باسمه احد تلامذته !

# واقـــع القصيـــــدة العربيـــــة

**تأليف : د. محمد فتوح احمد**
**عــرض : سماح عبــد الله**

ما يزال الشعر اكثر فنون القول العربى ثراء ، نقولها على الرغم مما وقر فى الأذهـــان من ان القصـــيدة العربيـــة المعـــاصرة تعـــانى مرارة الانتشار ، بعد ان مرت على امتداد العقـــود المنصرمة من هـــذا القرن بأطوار تفاوتت بين روعة المد ولوعة الانحسار .

بهـــذه الكلمات الدالة يفتتح د. محمد فتوح احمد أستاذ تاريخ الأدب بكلية دار العلوم جامعة القاهرة كتابه الجديد واقع القصـــيدة المعاصرة ، ويؤكد فى بداية الكتاب أن القصـــيدة العربية تجتاز واحـــدا من المنعطفات الحادة فى مسيرتها الطويلة غير أنها ولا شـــك ليست الوحيدة فى هـــذا المقام ، ومن ذا الذى يســـتطيع أن يقرر — مطمئنا — أن واقع الرواية العربيـــة يحظى بنفس القـــدر من الخصوبة الذى كان من نحـــو ربع قـــرن ، وما يصـــدق على الرواية يصدق على فن القصـــة القصيرة . وقد نزداد جرعة الصدق اذا ما كان الحد حديث عن الأدب المسرحى .

ويرى د. فتوح أن القضية ذات وجهين أحد هذين الوجهين عـــام . يتمثل فى الايقاع الحضـــارى السريع ونبض التغير اليومى فى وسائل التقنية الحضارية ومستحدثاتها ، وهو نبض يلهث انسان العصر وراءه مما يلهيه عن القيم الكامنة وراء هـــذا التطور وتجليات هذه القيم فى الفنون المختلفة وساعتها قد يحدث نوع من الاختلال فى التوازن المفترض بين حجم التطور القيمى ، وحجم التطور المادى ومن ثم نخال ان هذا الجنس الأدبى او ذاك يعانى من ازمة او ما يشـــبه الأزمة وما هى بأزمة جنس بذاته ولكنهـــا مضيق العصر بأكمله .

**اما الوجـــه الآخـــر فيتمثـــل فى مسئولية النقد تجاه الكتابة الابداعية،**

**اذ لا مناص من الاعتراف بان رهوا ثقيلا يخيم على هـذا الوجـه ... شطر منه من قبيل القصور ، وشطر آخـر من باب التقصير ، فبعض الطيور هاجر ، وبعضها آثر ان يلقى بالقلم عزوفا او رفضا ، وآخـرون يتخلصـون من التبعة بالقائها على كواهل المبـدعين ، نظرا للعـلاقة الحميمـة بين الانكماش النقـدى والانكماش الابداعى ، وهكذا تتسع الحلقة ، وتنماع المسئولية وبدلا من ان يكون المضيق مضيقا نقديا ... تصبح الأزمة ازمة ادب برمته .**

وبعد هذا الوضوح الشديد الذى يلقى فيه د. فتوح ... مسئولية الأزمة على عاتق النقاد فى صراحة وصرامة يخصص مبحثا عن قضية المنهج فيؤكد أن المقصود من قراءة القصيدة ذلك الجهـد الواعى الذى تمارسـه الذات المثقفة حين تتلقى العمل الأدبى فتحاول ادراك العلاقات التى تربطه بمثل أعلى خاص أو منحى فى الصياغة معلوم ؛ كما تحاول اكتشاف كل — أو بعض — معطياته الجمالية ، نافذة من خلال ذلك الى ايماءاته النفسية والفكرية ؛ ومن ثم قد ترتقى عملية التذوق الى درجة النقـد المنهجى المنظم او فن « تمييز الأساليب» وهو لب الدراسة النقدية الحديثة .

ويرى د. فتوح ان المنهج يتمثـل فى تناول العمل الأدبى مسـتقلا ، غير أن استقلال هـذا العمـل لا يقصد به قطع كل خيط يربطه — النتاج بصاحبـه — وعلى ذلك فان درس الأدب يمر بمرحلتين : الأولى تحليـل النص فى ذاته ؛ والثانيـة تركيب النص داخل أعمال الأديب ثم خلق الجنس الأدبى الـذى ينتمى اليه ؛ أما الزاوية الثانية فهى علاقة العمل الأدبى بمتذوقه وهى عـلاقة جدلية لا تنقطع .

ويخصص المؤلف مبحثا يتسـاءل فيه : القصيدة العربية المعاصرة الى اين ؟؟ !! **فيؤكد ان من ابرز محصلات التجديد فى شـعرنا الحديث تتمثـل فى اتكاء الشاعر المعاصر على البنية الايحائية للقصيدة ، ورد العمـل الشعرى الى عصور الانسانية الأولى حين كانت اللغـة تلوذ بالصـور والأشـكال والرسـوم فى رموزها الكتابية ، والى هـذه الأساليب يرد المؤلف احـداث الأسلوب الجـديد الصدمة التى هزت مواضعات الفهم والوضـوح التى تعود عليها قارىء الشعر ، والتكثيف فى الشعر افضى الى ايجـاز فنى آخر وهـو اعادة اكتشاف الشـاعر لتراثه القـومى والدينى سواء بالاشارة اليـه ... او الاقتباس منه او محاكات نماذجه بطريقة ايجازية بحيث يشف النموذج او الواقعة التراثية عن مشاعر ذاتية او انسانية عامة .**

وللتراث فى ضوء هـذا الاعتبار جانبان جانب الدلالة الحقيقيـة التى يشير اليها ظاهر النص ، وجـانب ايحائى يومىء اليـه ذلك الموروث فى ضوء علاقته ببقية القصيدة ، ويضرب د. فتوح امثلة لـذلك من شعر نازك الملائكة ، وامل دنقل ، وصلاح عبد الصبور ، وبدر شاكر السياب ، وسميح القاسم ، وفدوى طوقان ، ومحمد احمد العزب ويفتح المؤلف مبحثـا عن توظيف المقدمة فى القصيدة الحديثة فيؤكد أن وسـائل التصـوير الشـعرى تحمـل ضربا فى الازدواج مبعثهذاتية الدوافع التىتحفز المبدع الى عمله من ناحية وموضوعية الشكل الصورى الذى تتجسـد من خلاله تلك الدوافع من ناحية اخرى، وفى ضـوء هـذا الازدواج يـرى د. فتوح أنه يمكن وضـع تفسـير لمقدمة القصيدة العربية القديمة فهو تفسير لا يقتصر على الربط بين هذه المقدمة ومنطق البيئـة ، بل يضيف الى ذلك وعيـا نقديا مبكرا بماهية هـذه المقدمة ، من حيث هى آصرة وجدانية بين المبدع ، والمتلقى ، ومن ثم يرى د. فتوح أن مقدمة القصيدة رغم ما يبـدو من ذاتية مصـدرها فى نفس المبدع هى فى التحليل الأخير مشتركة وجماعية ، من حيث عموم الاحساس بها ، ثم هى موضـوعية من حيث أن الشـاعر يقـدمها عبر صـورة فنيـة قادرة على الاثارة والاقتنـاع ويمضى المؤلف د. محمـد فتوح احمد فيؤكد أن المقدمة لم تفقد فى العصر الحـديث دورها التقليدى من حيث هى قنـاع رمزى يلوذ به الشاعر بغية ايقاظ موروث صورى يلتقى لـديه هـو والمتذوق عـلى السـواء ، صـحيح ان القصـيدة الشعرية الحديثة لم تعد حريصـة على الاستهلاك بعناصر القصـيدة القديمـة من عناصر طلليه او غزلية لأنها تتعامل مع التجربة الشـعرية دون وسائط غير أن ذلك لم يصادر اجتهادات الشعراء فى اعادة احيـاء المقـدمة القصيدية بما يحقق دلالتها التراثية الرمزية من جانب ، ويؤصل وظيفتها العضوية من جانب آخر ، ويضرب المؤلف شـواهد من التراث الشـعرى للشاعر محمـود حسن اسماعيل ويلقى عليها اضواء نقـدية توضح قيمتها فى العمل الشـعرى ككل ؛ ثم يتناول توظيف الشـاعر عمر ابى ريشة لظاهر الأطلال بالايحاء الزمنى المـأساوى ، ويمضى د. فتوح ليؤكد ان الشاعر الحديث لم يقتصر على التطوير النوعى لوظيفة المقدمة باسـتغلال عنـاصرها التراثيـة استغلالا ايحائيا ، بل انه جعل هذه العنـاصر قوالب كاملة للتجـارب الشـعرية ، ثم يتنـاول تنويعـات الشـاعر ابراهيم ناجى على هـذا الوتر فهو الى جانب انه يتخـذ من الاطلال عنوانا لقصيدتين ذائعتين من شعره يأخذ رؤاه من معين طللى وان لم يصرح بـه ، ثم يتنـاول المؤلف الرحلة كموروث افتتاحى يتناوله على

محمود طه حيث ينهض فى — الملاح التائه — البحر بما كانت تنهض به الصحراء ، وتمثل فيه السفينة ما كانت تمثله الناقة ، ويقوم فيها الملاح بما كان يقوم به حادى الركب، وان الرحلة لم تعد حركة فى المكان فحسب ، بل غدت حركة فى الزمان، ويستشهد كذلك بالشاعر صلاح عبد الصبور الذى ينفى منطوق الرحلة مع استبقاء دلالتها فى قصيدته « الرحلة » كما يتناول كذلك بعض القصائد للشاعر نزار قبانى ، وبدر شاكر السياب ويؤكد فى نهاية المبحث ان اعادة توظيف المقدمة الشعرية بعناصرها وتنوع اشكالها ودلالتها : ليست الا تعبيرا عن حضور التراث فى وجدان الشاعر المعاصر .

ثم يعقد د. محمد فتوح احمد مبحثا جديدا يتحدث فيه عن التشكيل بالصورة — نماذج من شعر محمود اسماعيل ، فيؤكد ان ديوانه الاول الاول «اغانى الكوخ» قد حوى فلسفة جمالية لم تكن تتجاوز العرف الفنى السائد فى تلك الحقبة وهى فلسفة تتكىء على الرومانتيكية المصرية . وتصدر عن نظرة قريبة من نظرة « أبو للو » فى تشكيل الصورة وبناءها بين المعنوى ، والمحسوس، وتبادل معطيات الحواس والتجسيد والتشخيص ، اما ديوان «ابن المعز» وهو الديوان الثالث لمحمود حسن اسماعيل فهو محاولة دائبة لاستنطاق النفس والوجود معا حيث راحت أوتار الشاعر تتماوج بحنين الأسرار الواغلة فى ظلام الذات الانسانية ، ويمضى د. فتوح ملقيا المزيد من الاضواء على ابعاد هذه التجربة عند محمود حسن اسماعيل .

ثم يعقد مبحثا عن المزايا الشعرية — نماذج من شعر نازك الملائكة — فيؤكد انها منذ ديوانها الأول « عاشقة الليل » وهى تنزع للحزن فى غلالة رومانتيكية ويرى أن الرؤية الابداعية عندها لا تتغير ولا تنتكس ولكن ذلك لا ينفى تطور طرائق التأنى الى هذه الرؤية ، والتعبير عنها ، ففى ديوانها الثانى « شظايا ورماد » تنأى عن المباشرة وتصبح اكثر جنوحا الى اصطياد لحظات الذهول النفسى حيث يتوارى الوعى وتنساب الخواطر حرة طليقة، ومنذ تلك المرحلة تغدو الصور الرمزية أبرز وسائل التعبير على قلم الشاعرة ، ويصبح النموذج الرمزى الأثير لديها هو نموذج الانسان المطارد من قبل قوة غامضة لا ترحم، قد تكون — كما تحدثنا الشاعرة — مجموعة من الذكريات المختزنة أو الندم أو اعادة تحققها فى سلوكها الخارجى ، أو هى النفس بما فيها من رغبات ومن ضعف وشرود ثم يؤكد المؤلف أن الوتر الجديد فى قيثارة الشاعرة مايزال فى طور العطاء ؛ والذى يقرأ نتاجها عبر سنوات العقد الأخير لا يخطىء تلك النبرة الصوفية الاشراقية التى

تترقرق فى النسيج فتجعل منه اضافة متميزة الى ديوان الشـعر العربى المعاصر عامة وفى مبحث عن التشكيل بالموروث فى الشعر العربى المعاصر يؤكد د. محمد فتوح احمد أن الموروث عند الشاعر المعاصر لم يعد مقصورا على وظائفه الاصطلاحية بل اصبح كذلك ضربا من الرؤيا الفنيـة يقوم فيها الحس التراثى مقـام الرصـد التاريخى ويتجلى فيـه « ما كان » بمثابة حدس « بما يكون » كما ينجلى فيه « ما يكون » بمثابة تأويل ابداعى « لمـا كان » ويتنـاول د. فتـوح تنويعات مختلفة للشاعر بدر شاكر السياب ، وصـلاح عبد الصبور ، ومحمـد ابراهيم أبو سنة ، وامل دنقـل ، وعبـده بدوى ، وبلنـد الحيدرى .

وفى المبحث الأخـير فى الكتـاب يتناول د. محمد فتوح أحمد أصوات جديدة فى الشـعر السودانى فيؤكد فى البداية أن نبع الشعر السودانى لم يتوقف عن العطاء منـذ محمـد الفيتورى ، واقرانه من رعيل الشعر الحديث فى الخمسينات ، والستينات وانهـا مازالت تتأكد عبر العـديد من الأصوات الجديدة والواعدة وان لم تحظ بعد بما تستحقه من التبشير والتوفر والاهتمام فلم تنقصها مع ذلك امكانات التجـديد والتميـز والأصـالة فيتناول ديوان « اسرار تمبكتو القديمة » للشاعر السودانى — عمر عبد المـاجد — ومن خـلال تحليل قصائد الديوان يؤكد د. فتوح أن الشاعر يرتكز على ثالوث الحب، والحرمان ، والغربة فى معظم تجاربه فيمـر بمرحلتين الأولى رومانسية ، ثم الثانية وهى استخدام الرمز كتقنية اساسية .

وبعـد

فما أحوجنا فى عالمنا العربى الى مثل هـذه المتابعات النقدية الجادة التى تلقى الضـوء على التجـربة الشعرية فى أرجائه المختلفة ، وان كان يؤخذ على د. محمد فتوح احمد انه فى متابعـاته لم يغط كل نتـاج عالمنـا العـربى غـير أن ذلك من السعة بحيث لا يمكن الالمـام به ، وان كنا نأمل منه كتبا اخرى تغطى بعض نتاج بلادنا العربية المختلفة ، الى جـانب اننا ما زلنـا نتوقع من الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمـد أن يتابع نتاج الشعراء الشـبان فى الوطن العربى . فان لديهم ما يمكن أن يقـال .

# تعقيبان على ملف الحركة الادبيـة فى الشرقيـة

## لجمعية رع الأدبيــة

### وعبد العليم عيسى

تحية الاعزاز والتقدير للمجلة ولكل الزملاء القائمين على أمرها ... وبعد اتجاه طيب وظاهرة متميزة ان تهتم المجلة بالحــركة الثقافية فى الأقاليم بالمتابعة والرصد والتحليل أملا فى دفع الثقافة واتاحة الفرصــة للأدباء البعيدين عن مركز الأضواء فى القاهرة والمنتشرين فى ربوع وادينا الحبيب .

وقــد اطلعت فى العدد ٢٤ الصادر فى اغسطس ١٩٨٦ على ملف العدد عن ( الحركة الأدبية فى الشرقية ) ومع تقديرى لجهد الزميل كاتب المقــال الا اننى اسجل فى صدق قصور الدراسة المنشورة عن التعبير عن احوال وهموم الثقافة فى الشرقية .

ولمــا كان اسمى قــد ورد على لسان الكاتب اردت ان اسجل بعض المعلومات التى لم ترد فى المقال واصحح بعض الأخطاء غير المقصودة التى احتوى عليها :

(١) عندما تحدث الكاتب عن أول صالون ادبى فى الشرقية فى قصر ( ابراهيم دسوقى أباظة باشا ) ذكر الكاتب انه كان من ابرز نجوم هــذا الصالون : صلاح عبد الصبور واحمد فؤاد نجم وحيرم الغمراوى واحمد مخيمر والحقيقة أن صــلاح عبد الصبور واحمد فؤاد نجم لم يكونا من رواد هــذا الصالون وانما كان نجوم هــذا الصالون الأباظى : احمد مخيمر ــ حــيرم الغمراوى ــ طاهر ابو فاشا ــ العوضى الوكيل ــ عبد العزيز السعدنى ــ محمد السنهوتى وغيرهم ممن اطلقوا على انفسهم شعراء العــروبة .

(٢) ذكر الكاتب أن شيخا متصوفا زاهدا وعاشقا للفن أقام صالونا أدبيا فى بيت يملكه فى كفر النحال وفى هــذا طوصف ظالم كبير لرجل شريف عمل معلما فى وزارة المعــارف وعرف دوره فى الحياة فكان مثقفا واعيا لحركة المجتمع وتطور التاريخ يعيش الواقع بكل متناقضاته ويستشرف المستقبل بكل آماله وقــد استطاع أن يفتتح هــذا الصــالون فى بيت متواضع من الطوب اللبن يسكنه ولا يملكه كما ذكر الكاتب ليكون المقابل العملى للصالون الأباظى وقــد أصبح هــذا الصالون مدرسة تخــرج فيها مجموعة من الشعراء والأدباء والمفكرين الثوريين اذكر منهم أحمد نجم وابراهيم الدمرداش وصلاح عبد الصبور وأحمد الغندور ومحمد الهلاوى ونجيب سرور وغيرهم بل الى هذا الصالون الفقايرى حج معظم الشعراء والفنانون من القاهرة ومنهم احمد مخيمر ــ طاهر ابو فاشا ــ عبد الحميد الديب ــ أحمــد رامى ــ العــوضى الوكيل ــ مرسى جميل عزيز ــ السـيد بدير ــ محمود دياب ــ عبد الحليم حافظ ــ صالح جودت ــ صــلاح جاهين ، وغيرهم وللانصاف فان الوجب يحتم الاعتراف بفضل ذلك الرجــل ( عبد الفتاح رضـوان ) على الجميع علاوة على انه كان شاعرا مجيدا ومفكرا واســع الثقافة وفنانا تشكيليا وقــد خلف الكثير من الابداعات طتى لم تنشر ويحتفظ بهــا الآن ابنــه محمد عبد الفتاح رضوان الموظف بالهلال الأحمر بالقــاهرة وارجــوا ان يمكننى الله قريبا من جمع تراثه مع دراســة وافيــة عن ذلك الجندى المجهول كما ارجو أن تتــاح لى فرصة نشر ذكرياتى مع احمد نجم فى ذلك الصالون وقــد انتهيت من كتابتها تحت عنوان ( صفحات مطوية من حياة شاعر العامية احمد نجم ) ولا اظن أن احــدا فى مصر يعرف منها شيئا على الاطلاق .

(٣) ذكر الكاتب ملخصا لرؤية ثقافية مصرية طرحتها جمعية رع الأدبيــة الفنية المعاصرة بالشرقية ( الجمعية الثقافية البتيمة بمحافظة الشرقية ) ومجلتها غير الدورية ( الشمس ) وقــد تجاهل الكاتب الأنشطة المتعددة للجمعية فى مجالات الأدب والمسرح والفنون التشكيلية مدعيا أن تشققا حدث فى الجمعية عام ١٩٨٣ لخــلاف فى وجهات النظر ولأسباب ادارية أدت الى استقالة مؤســسوها ما عدا السكرتير العــام ابراهيم الدمرداش والحقيقة ان فى هــذا القول تحيذا ولو صح هــذا الادعاء لوجب حل الجمعية طبقا للقانون بعد استقالة الأعضاء المؤســسين والذى حدث ان الأديب عبد المنعم عبد القادر طلب تجميد عضويته حتى تنتهى مدة اعارته للسعودية والذى استقال لأسباب ادارية هو الفنان التشكيلى زهران سلامة وما زال الرجل مؤمنا برؤية الجمعية ملتزما بهــا فى كل احاديثــه ومناقشاته وابداعاته حتى الآن والجمعية ماضــية فى تأدية رسالتها بكفاءة حتى اليوم وتصدر مجلتها ( الشمس ) .

(٤) فى سياق الموضوع ذكر كاتب المقال ما اصدره الزميل عبد المنعم عبد القادر من مطبوعات ( احزان اوزير ) — ( حكايات الأم تفاحة ) وتجاهل ما صدر من مطبوعات اخرى عن الجمعية اذكر على سبيل المثال منها ( من اجلك ) للشاعر نادر حجازى ، ( مساء الخير ) للشاعر ابراهيم الدمرداش ، ( افراح بين القبور ) للقاصة فاطمة الظواهرى وغير ذلك من المطبوعات التى كتبت عنها الصحف المصرية والعربية .

(٥) غفل الكاتب تماما عن استمرارية العطاء الثقافى فى كل ربوع المحافظة متمثلة فى جماعة الأدباء الشبان بههيا — جماعة ملتقى الفكر بابو كبير — جماعة ادباء وفنانى فاقوس — جماعة ادباء الالتزام بالحسينية — جماعة النجوم بديرب نجم — جماعة اصدقاء الفن بمنيا القمح .

تلك كانت ملحوظاتنا على الملف الأول نرجو ان تتسع صفحات مجلتكم لنشرها احقاقا للحق وانصافا للواقع الثقافى فى الشرقية وتقديرا لصاحب صالون الفقراء المرحوم عبد الفتاح رضوان .

ولكم منا خالص التقدير

| سكرتير جمعية رع | رئيس مجلس الادارة |
|---|---|
| **سامى رفعت** | **ابراهيم الدمرداش** |

* * *

## وتعليق آخر

قرأت فى مستهل « ملف اغسطس ... عن الحركة الأدبية فى الشرقية » مقالا للأستاذ رشدى يوسف بعنوان ( الشرقية .. احوال وهموم ثقافية ) ورد فى سياقه ان الجيل الرائد من ادباء الشرقية كان من ابرز نجومه : صلاح عبد الصبور ، احمد فؤاد نجم ، حيرم الغمراوى ، احمد مخيمر » ومع انى لست من ابناء الشرقية الا اننى ارصد الحركة الأدبية فيها وفى غيرها ، لذا فليسمح لى الأستاذ اذا قلت له انه كان هناك من هو اجدر بالذكر والاشادة من حيرم الغمراوى الذى نظم فى يوم ما بعض الأغانى الركيكة المنسية مثل الشعراء الأدباء الدكتور احمد هيكل والمرحومين الدكتور محمد العلائى واحمد عبد المجيد الغزالى ومرسى جميل عزيز والسروجى .

على أننى ما قصدت الى هـذه بتلك الكلمة ، وكل ما قصدته حين امسكت بالقلم لاكتب ، هو الرد على تلك العبارة الظالمة « ... بينما انكفأ .. احمد مخيمر » على ذاته يحدثهـا وينفخ فيها فأخـرج ديوانه « مخيمريات » ذلك لأن فيها اغلوطتين ما كان يجوز للأستاذ رشـدى وهو يؤرخ للحركة الادبيـة فى الشرقية أن يقع فيهما ، ذلك لأن احكامه فى مجلة جادة مسئولة مثل « أدب ونقد » سيؤمن بهـا القراء ، وسوف تكون مرجعا للباحثين والمهتمين بالدراسات الأدبية .

هل كان الشـاعر الكبير المرحوم احمد مخيمر منكفئا على نفسه يحدثهـا وينفخ فيهـا ؟ !

هل كان له ديوان اسمه « مخيمريات » ؟ !

الواقع الملموس وهو شعره ونتاجه يقولان : لا .

لقد كان صديقنا الشاعر مخيمر الذى دهمه الداء الخبيث فرحل عنا فى مايو سنة ١٩٧٨ من الشعراء الاقلاء فى مصر امثال امل دنقل وفؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الابنودى الذين كانت اشعارهم معبرة عن روح هـذا الشعب وهمومه وقضاياه .

يقول احمد مخيمر فى مقدمة ديوانه « الغابة المنسية » الصـادر فى سنة ١٩٦٥ موضحا رؤيته وموقفه « ... وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية ادرك الشعراء مقدار المسافة التى تفصلهم عن نضال الشعب وصراعه المرير مع اعدائه ، وبدات طلائع الواقعية تحتل مكانهـا على أرض الشعر ، وادركت الرجعية الحاكمة خطر المرحلة الجديدة ، فوقفت بينها وبين شعراء الرجعية واشـارت الى طريق آخر ، وكنت انا مع هؤلاء الشعراء فلم تكن ثقافتى فى ذلك الوقت تعيننى على ادراك الموقف الصحيح . ولكن الصلات التى كانت تربطنى بالرجعية لم تكن عميقـة الجذور.ولم تكن لى مصالح طبقية تجعلنى حريصا على البقاء معها » ثم يقول « وعرفت نوايا الرجعية ومطامعها واساليبها فى استغلال الشعب وقمعه وتضليله ، واصبح تمردى عليها أمرا لا مفر منه » ثم يقول « ... ودارت بينى وبين طـلائع الواقعية مناقشات فكرية ، خرجت منها بحقيقتين هامتين : الاولى اننى اعزل من سلاح المعرفة الحقيقية . وأن الأيديولوجية التى تقودنى للحكم على الأشياء هى نفسها ايديولوجية الرجعية ، وان الفرق بين هـذه وهـذه هو الفرق بين الخادم والسيد . فلمست فى الواقع الا خادما لمصالحها هى ، وسلاحا فى يدها لضرب الشعب مثل

كل الاسلحة الاخرى ، والحقيقة الاخرى ، ان تغيير الايديولوجية لابد ان يسبقه تغيير الثقافة من حيث النوع لتغيير اسس التفكير ، ولم اضيع وقتى سدى فبدات نضـــالا شاقا من اجل التسلح بالمعرفة الحقيقية ، وكانت مفاجاة للرجعية ثورتى عليها فى قصيدتى « نصيحة الى الشعراء » ص ٢٣٥ التى القيتها سنة ١٩٥٠ للاحتفال بمرور خمس سنوات على انشاء جامعة ادباء العروبة . وكان الهجوم على الرجعية فيهـــا عنيفا وسافرا ، كما كان تقريع الشعراء مؤلمـا ولاذعا ، الامر الذى جعـــل الانفصال والقطيعة نتيجة حتمية ، واذا كانت هذه القصيدة هى صرخة البداية للتحول الفكرى ، فان قصيدة « الروح القدس » ابتداء من اللحن الثالث هى البداية الحقيقية للتطور الفكرى الجديد ، والطابع المميز لهذه المرحلة الجديدة هو الايمان العميق بقوة الشعب ، وقدرته على النضال من اجـــل تخطيط مستقبله ، والثقة الكاملة بأنه منتصر فى النهاية على كل اعـــدائه مهما بلغوا من القوة والبطش . ومهمـــا فعلوا لخـــداعه وتضليله ... » .

هذا هو موقف مخيمر . فهل كان شعره طبق موقفـــه ؟ نعم . وشـــعره شاهد على هـــذا ، واذا نظرنا فى هـــذا الديوان فقط الذى يتضمن ١١٤ قصيدة ومقطوعة فسنجد فيه هذه القصائد ( الثورة الكبرى ، ثورة الشعب ، عيد النصر ، السد العالى ، الوحدة ، زحف الشعب ، احمـــد عرابى ، مرحبا ياخروشوف ، نشيد الجيش ، نشيد الطيران ، نشيد الدبابات ، القاهرة ، دير ياسين ، الى العرب ، سقوط حيفـــا سنة ٤٨ ، سقوط حيفا ايضـــا ، عشاق الحرب ، مجلس الامن ، ثورة الاحرار ، ثورة الشعب العربى ، عائد من اليمن ، حى على العمل ، انشودة الميثاق ، نصيحة الى الشعراء ، اغانى الشعب ، وطنى ) .

وكثير جدا من الشعر الوطنى فى هذا الديوان وغيره قـــد تغنى به المغنون فالهبوا به المشـــاعر ، ولعل الذين عاصروا الاعتـــداء الثلاثى سنة ١٩٥٦ يذكرون أن قصـــيدة « وطنى » التى لحنها محمود الشريف وغنتهـــا نجـــاة الصـــغيرة والمجموعة كانت تغنى فى اليـــوم الواحـــد عشر مرات على الاقل . واجـــدنى مضطرا ان اذكر الاستاذ رشـــدى بمطلعها ، حتى يدين نفسه ، ويدمغ حكمه ..

يقول مخيمر :

وطنى وصـــباى واحـــلامى

وطنى وهـــواى وايـــامى

ورضـــا امى وحنـــان ابى

وخطـــا ولـــدى عند اللعب

يخطو برجـــاء بســـام

وطنى وصـــباى وأحــــلامى

وأشهد أن مخيمر نظم هذه الأغنية الطويلة المؤثرة أمامى فى دقائق معدودة فى اليوم الأول للعدوان ولحنت واذيعت فى يومها .

على أن مخيمر ـــ الذى يدعى الأستاذ رشدى انه كان وحدانيـــا منعزلا ـــ لم يقف نفسه وشعره على وطنه مصر فقط ، بل انفعل بكل الثورات التحررية فى العـــالم مثل ثورة نيتنام ، وثورة ظفار التى كانت مســـتمرة فى الستينيات والسبعينيات كما اشاد بجيفارا وبكاه حينمـــا اغتاله الحكم الفاشى ، وبباتريس لومومبا ، وبالأبطـــال العرب الذين استشهدوا فى معارك التحرير مثل عبد القادر الحسينى .

واذا كان الأمر كذلك فهل يجوز بعد هذا أن نتحيفه ونقول : انه كان منكفئا على نفسه يحدثها وينفخ فيها ؟ !

وهل يصح أن نتقول عليه فنقول : ان كان نتاجـــه ديوان اسمه « مخيمريات » ؟ ! ودواوينه التى تركها بين ايدينا هى : ظلال القمر ، أنفاس فى الظلام ، لزوميات مخيمر ( جزآن ) ، الغابة المنسية ، اشواق بوذا وهو ديوان ضخم يقرأ من اوله الى آخره لانه قصة رغم انه قصائد متفرقة كل قصـــيدة تحمل عنوانها ) ومسرحية عفراء ، وعنـــد أسرته ملحمتان يتضمنان عشرات الآلاف من الأبيات وديوان شعر ، وكلها لم تطبع بعـــد ..

انى ليستولى على نفسى العجيب حين ارى صاحب هـــذا النتاج الضخم المتميز مجهولا من ابن بلده الى هذه الدرجة الأليمة ، مع ان اديبا ليس من بلده هو « الدكتور فرج منذور » قد نال فى شعره «الماجستير» ثم « الدكتوراه » ومع أن اديبـــا كبيرا كالدكتور الطاهر احمد مكى قـــد أشاد به فى بعض كتبه واستشهد بقصائد له كشاعر من اعظم الشعراء العموديين فى العصر الحـــديث ، ومع أن كثيرا من الكتاب قـــد تناولوا شعره بالبحث والدراسة ..

وأخيرا .. فأنا على الرغم من المـــرمرة فى حلقى ، لا اومن بأن الأستاذ رشدى قد تعمد الاساءة الى صديقنا الشاعر الفذ الكبير ، وانما الذى اؤمن به انه قد تعجل فى حكمه ولم يتحر الدقة ، ورب عجلة تعقب الزلل !!

**عبد العليم عيسى**

# ملاحظات أولية على ملف بور سعيد

السيد زرد

اود بداية — ان احيى فكرة اعداد ملفات خاصة بالحركات الأدبية والثقافية فى اقاليم مصر المختلفة ، اذ ان تلك الحركات بما تمور به من اتجاهات ويتفاعل فيها من تيارات ويتواتر فيها من كتاب ومبدعين ، تستوجب الرصد المتأنى والمتابعية الفعلية الأمينة لا الاحتفالية الرخيصة ، وتستلزم — بالتالى — قدرا كبيرا من التوثيق ، وهو ما لا يتوافر بالقدر الملائم فى الساحة الادبية حاليا .

واقرر انه لم يكن ميسورا على الشروع فى ابداء ملاحظات — حتى ولو كانت اولية وسريعة — على ملف بورسعيد الأدبى المنشور بالعدد ٢٣ من مجلة « ادب ونقد » ، وذلك لسببين :

اولهما : ان ثمة صلة وطيدة على اكثر من مستوى تربطنى بالأديب قاسم عليوة الذى قام باعداد الملف.

ثانيهما : ان بعض هذه الملاحظات يتعلق بشخصى !

لكن : على الرغم من ذلك وبرغم غواية الصمت ، لابد من ابداء بعض الملاحظات على ملف الحركة الادبية فى بورسعيد :

* جاء الملف خلوا من ابداعات بعض الكتاب ذوى الفاعلية فى مضمار مضمار الأدب والثقافة ببورسعيد ، ممن لهم مواقف منحازة واضحة تجاه الثقافة الوطنية ، ومنهم : احمد عوض ، محمد عبد القادر ، محمد السلامونى ، أحمد زحام ، حميد مجاهد ، السيد كراوية ، احمد سليمان ، صلاح زكريا ... وهذا وجه جلى من اوجه القصور بالملف ، لا يبرره — بحال — ضيق المساحة، خاصة وان بعضهم لم يرد حتى ذكر اسمه فى المقال الافتتاحى للملف .

* بعض المواد التى سلمها اصحابها للقائم على اعداد الملف ، ظهر الملف خلوا منها ، دون كلمة اعتذار .. ولو شفهية — لهم .

* اغفل الملف تماما النشاط المسرحى الذى تموج به بورسعيد ، بالرغم من اهميته وحضوره الملحوظ وانتشاره سواء على مستوى عدد

الفـــرق أو العـــروض أو المخرجين والممثلين أو المهتمين والمتــــابعين بعامة .

* فيمـــا يتعلق بالمؤتمـــر الأول لأدباء بورسعيد ، ذكر الأخ / عليوة انه قام بمشـاركة من اعضـــاء نادى الفنون بتوجيه الدعوة لعقـــده .. والحق ، أن مؤتمـــر أدباء بورسعيد ظل لفترة طويلة مطلبا لأدباء المدينة وحلما يتخايل علأينهم ، ولم يتم اتخاذ اى اجـــراءات فعلية نحـــو عقده ، سوى فى احد ملتقاءات نادى الفنون بحزب التجمع ــ والذى كنت اشرف بادارته وقتـــــذاك ــ حيث اقـــر المجتمعون الفكـــرة وشـكلوا لجنـــة تحضيرية للمؤتمر وحـــددوا موعـــدا اوليا له ، دون أن يكون الأخ عليوة هو الموجه للدعوة أو « يحزنون » .

* فيمـــا يختص بالقصـــــة التى نشـــرت لى ضـــمن الملف ، يهمنى انها قصـــــة ضمن أربع قصـــص ايضاح ما يلى :

قصار من ذات الحجم وصلت الى يد القائم على اعـــداد الملف عن غـــير طريقى ، وكانت تلك القصص معدة للنشر معا باحدى نشرات المـــاستر ببورسعيد .. والمفجع فى الأمر أن الأخ عليـــوة لم يقم بنشر القصـــص الأربع معا ــ وهى فى مجملها لاتحتاج لأكثر من صفحة ونصف ــ ليس ذاك فحسب ؛ بل وتخير ــ سامحه اللهـــ ادناها مستوى نقام بنشرها !!

**تتركز متابعاتنا الاساسية فى هـذا العدد على المسرح .. لانه من بين الفنون جميعا اثارت بضعة عروض مسرحية ضجيجا هائلا خـلال الشهر الفائت وشهدت القاعات الصغيرة بضـعة عروض تجريبية وحتى تتبلور امامنا خطوط عامة لجوانب مختلفـة من قضـية التجريب آثرنا أن نترجم هـذا الفصل عن المخرج والناقـد المسرحى الالمـانى اروين بسكاتور رفيق برتولد بريخت وأحـد المنظـرين الرئيسيين للمسرحـين السياسى والتسجيلى فى أوروبا .. بالطبع سوف نلاحظ صرامة فى تحديد بعض المفاهيم السياسية خاصـة تلك التى تتعلق بالانتقـال الى الاشتراكية .. ولكن هـذه قضـية اخـرى لا تخـل بالمبادىء الاساسية للمسرح العمالى .**

# المســـرح العمـــالى :
# مهمـــاته ومبـــادئه الاســـاسية

**نقلا عن كتــاب الثقافة والتحــريض**

**وثائق مسرحية ـ لنــدن ـ ١٩٨٣**

يجب أن يسير المسرح العمالى وفقا للاسس التالية : أولا البساطة فى التعبيرات والتركيبات بحيث يؤثر تأثيرا واضحا لا لبس فيه على عواطف المشاهدين ، وكذلك أن يساند القصد الفنى للمسرحية الهـدف الثورى للمجموع وهـو الترويج والتأكيد الواعى على مفهوم الصراع الطبقى ، كذلك على المسرح العمالى أن يخدم قضية الحركة الثورية وأن يتوجـه اسـاسا للعمال الثوريين .

ويجب أن تقوم لجنة منتخبة من صفوف العمال بالتأكد من أن المسرح العمالى يحقق الأهداف الثقافية والدعائية المنوطة به .

**ولن يكون من الضرورى دائما اختيار النصوص المسرحية بنـاء على تحيزات الكاتب السياسية بل على العكس يمكن استخدام اى مسرحية برجـوازية سواء كانت تعبر عن تحلل البرجـوازية او تعرض المبادىء الراسمالية صراحة يمكن استخدامها كاداة لترسيخ مفهوم الصراع الطبقى**

وتعميق الرؤية الثورية الحتمية التاريخيـــة وذلك طالمـــا اتفق الجمهور والمسرحيين ـــ من خـــلال العمل المشترك ـــ على تقديم ثقافة ثورية ، ويمكن تقديم مثل هـــذه المسرحيات بكلمة وذلك لمنع سوء الفهم او الآثار الخاطئة كما يمكن ، فى ظروف معينة ، ادخال تعديلات على هذه النصوص وذلك لتلافى الرؤية المحافظة للكاتب وذلك من خلال حذف بعض المقاطع والاسهاب فى مقاطع أخرى او حتى اضافة مقدمة PROLOGUE او خاتمة EPILOGUE وذلك لجعل المعنى العام اكثر وضوحا .

وبهذه الطريقة يمكن وضع جزء كبير من الأدب العالمى فى خـــدمة قضية الثورة البروليتارية مثلما يمكن استخدام الأدب العالمى ككل سياسيا للدعوة لمفهوم الصراع الطبقى .

اما الأسلوب الذى يعمل به المخـــرج والكاتب والممثلون فيجب أن يتسم بالتماسك التام ( يكاد يشابه فى ذلك اسلوب بيان مكتوب بيد لينين او يتسم بايقاع بسيط منتظم يحمل تاثيرا عاطفيا هائلا وذلك من خلال وضوحه المتميز ) .

ويجب أن نبتعد عن الأساليب المشوهة « التعبيرية » و « التجريبية » وأن يتم التعبير عن افكارنا ـــ مهما كانت ـــ بأسلوب مباشر يلتزم ببساطة واستقامة الهـــدف والارادة الثـــورية ، وسيخلصنا هـــذا الأسلوب من النزعات الرومانسية الجديدة والتعبيرية وما شابه ذلك من الاســـاليب والمشكلات التى تنشأ من الحاجات الفردية الفوضوية للكتاب البرجوازيين .

الا ان هذا لا يعنى ـــ بالطبع ـــ اننا لا نستطيع استخدام التقنيات الجديدة والتطويرات الأسلوبية التى امدتنا بهـــا الحركات الفنية الحديثة وذلك طالمـــا اننا نستخدمها لخدمة الأغراض السابق الاشارة اليها ، وكذلك ينبغى الا نركز على « الثورة فى الأسلوب » كهدف فى حد ذاته . وبصفة عامة يجب أن يكون معيار التقييم فى كافـــة المســـائل المتعلقـــة بالأسلوب هو مدى استفادة جمهور العمال الواسع من الأسلوب المقترح ومدى بعده عن الملل والتشويش والتلوث بالأفكار البرجوازية .

ودعنا الآن نختبر الحركات الفنية الحديثة فى ضوء وجهة النظـــر هـــذه ، تبدو النزعة الطبيعية فى ضوء الحاح المشاكل المعاصرة وكأنها صور فوتوغرافية سيئة التقطها مجموعة من المصورين الهواة ، ولا يتعدى الأمر الذى تحدثه اثر كشاف اضاءة يتم تسلطه فى الظـــلام على شجرة او على برج كنيسة ثم ينسحب مخلفا وراءه ظلاما اشـــد حلكة ، فهذك وصف للزينة ولكن دون اى محاولة لفهم التضمينات الاجتماعية للحوادث

او تقييمها وتصفية الحسابات ودون اى محاولة للفصل بين البرجوازية والعمال ، وبدلا من مناقشة هـذه الاشياء بهدوء يلجـا الطبيعيون الى مفاهيم مبتذلة عن الحياة والقدر ، واذا عدت وحاولوا التعرض لمثل هذه الامور فانهم يأخذون الجانب المثالى والعاطفى : جانب الفلسـفة وعلم النفس بحيث لا يضطر احـد للشـعور بان مـرد الأمر اليه ، بالطبع ان يشعر احـد بان مرد الأمر اليه .

وبهذه الطريقة يستطيع اكثر العقول مبلا للنقد ان يجد لنفسه منبرا آمنـا فمعركة « العقول الثقافية » تدور فى فراغ مطلق .

هـذا النوع من « الفن الثقافى » لهو اكثر تشوشا على العقول واقل اثارة للاعصاب ( وليس من قبيل المصادفة ان جاءت اغلبية عشاق هـذا الفن واساتذته من اضعف الطبقات الاجتماعية واشدها ذ ولا ، ويبدو المغزى الكبير لهذه الحقائق فى موقف البروليتاريا الثقافى اذ ان هذه الطبقة ـ وهى اصح الطبقات الاجتماعية ـ قـد اصبحت باكملها ، فيما يخص الفن ، بورجوازية ـ طبيعية وذلك حين اقتفت اثر هذه الدوائر المنفسـخة ) .

وينطبق هـذ التقييم بصورة اوضح على النزعة التعبيرية .

ان أوهام الرمزية ، وعـدم التمييز المقصود : والخلط فى الالوان والخطوط والموضوعات والكلمات والمفاهيم هى الصفات التى تهدد عقول من يتعلقون بأذيال الراسمالية فاقدين الاتصال بأكثر طبقات المجتمع تقدما : الطبقـة العـاملة .

لقـد كان رجال البنوك سادة عصرهم حقا اذ تركوا الناس تختار النجاسة التى تريحهم ، اراد الناس ثورة فى الالوان ؟ قـالوا « ولم لا ؟ » وهم يرفعون تبعاتهم ويعبثون بشواربهم الثقيلة . حتى « الداوية » التى جاءت « بثورة الكلمة » لم تكن مخرجا ، فلم يعد لدى الفن البرجوازى ما يقوله لقد صارت الحياة الثقافية بأكملها مجرد شكليات واصبح الشكل هو كل شىء ولكن الشكل وحده لا يمكن ان يكون ثوريا ، ان اى مدرسة تمد جذورها من الفن طبرجوازى لابد وأن تكون اليوم مدرسة «رجعية».

ان الفن الثورى لا يمكن ان ينبع الا من الطبقة الثورية التى علمها العمل الجماعى والتضال المجرد من الانانية والتى تحركها الارادة الهادفة للجماهير ، ومثلما يسعى العمال لتحرير انفسهم سياسيا واقتصاديا فان غريزة البقاء لديهم سوف تدفعهم الى تحرير انفسهم ثقافيا وفنيا ليتسق ذلك مع تحررهم المـادى الذى تلهمهم اياه الاشتراكية .

وهكذا يصبح أمام المسرح العمــالى مهمتان أساسيتان ، ترجــع الأولى الى انه كعلاقة عمــل يشكل خروجا على التقــاليد الرأسمالية اذ يقوم على المســاواة التامة بين الادارة والممثلين وســائر الموظفين والفنيين ، وكذلك المساواة بين كل هؤلاء وبين المستهلكين ( اى جمهور المسرح ) القائمة على اهتمامهم المشترك ورغبتهم فى العمل معا كجماعة .

وبالتــالى فان المسرح العمــالى يستطيع أن يستغنى عن الممثلين المحترفين البرجوازيين وذلك لأن المهمة الأساسية للمسرح البروليتارى هى الترويج والتأكيد على الأفكار الاشتراكية وهــو الأمر الذى لا يمكن أن يظل مسألة احتراف ولكن يجب ان يون هدفا عاما للمجتمع ككل مسرحا وجمهورا على السواء .

وكشرط مسبق لتحقيق ذلك ينبغى أن يكتسب الممثلون منهجا جديدا فى الأداء فلا يجب ان يكون الممثل محايدا أمام دوره ولا أن ينوب فيه تماما بحيث يفقد اى ارادة واعية ، فالممثل — مثله مثل اى اشتراكى — يجب ان يحكم بنفسه فى اى مسألة تعرض له سواء كانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية وذلك وفقا للمعيار الثابت وهو حرية الانسانية .

ومثلما يتعين على اى فرد ينخرط فى جماعة أن يصبح رجلا سياسيا ، فان على الممثل أن يجعل من كل دور من أدواره ومن كل كلمة وكل حركة تعبر عن البروليتاريا بحيث يتعلم كل فــرد من الجمهــور كيف يعبر عن نفسه ، وبذلك يمكن لهــذا الفرد أينما كان ومهما كان ما يقوله أو يفعله أن يتم تمييزه على انه اشتراكى وهــو الأمر الذى لا تستطيع الموهبــة والمهارة بمفردهما انجازه .

والمهمة الثانية التى تقع على عاتق المسرح البروليتارى هى القيام بدور تعليمى بين الجمــاعات التى لا تزال متذبذبة سياسيا او تلك التى لم تدرك بعد انه لن يسمح للفن البرجوازى وأسلوب « الاستمتاع » ان يتواجدا فى ظــل الدولة الاشتراكية ، وهــو الأمر الذى سيتم تحقيقه باستخدام الأساليب التى ذكرتها آنفا ، وكذلك بتطويع الأدب التقليدى — الذى يعرض العالم القديم — لغاياتنا على ان تتذكر الدعاية حــول الكيفية التى يمكن ان ننتقل بهــا من الواقع كما هو الى الواقع كما يجب ان يكون .

وكما نعلم جميعا ، فان كل فرد يتساءل عن الكيفية التى يمكن بهــا ان يندمج فى المجتمع الاشتراكى المقبل ولكن لا احــد يفهم قبل ان يتكرر

على مسامعه الف مرة انه يجب أن يتغير كلية ويصبح انسانا آخــر قبل ان تستطيع الدولة الاشتراكية ان تبدأ فى تكوين المجتمع الاشتراكى .

ويقع على عاتق المؤلف مهمـــة حيوية ، اذ يجب عليه ان يكف عن كونه ذلك الشخص الاستبدادى الذى كانه دائما ، وان يتعلم كيف يجعل افكاره الشخصية واصالته الذاتية فى خـــدمة الأفكار المستمدة من روح الجماهير ومن الأشكال الأولية الواضحة والسهلة الفهم لكل الناس . يجب عليه ــ هو ايضا ــ ان يتعلم من الزعماء السياسيين كيف يستعرض قــوة الجماهير وامكانيات نموها والا يحاول جذب العمال الى سياسات غريبة عليهم أو مألوفة لهم بفعل العادة السيئة .

وهكذا يجب على الكاتب ان يعمل كمثير للارادة الثقافية البروليتارية وأن يكون الشرارة التى تشحذ فى نفس العامل الرغبة فى الفهم .

# ع الرصيف .. عجبى
# المسرح ونقد التجربة الناصرية بين المناصرة .. والعداء

**حسن عطية**

مما لا شك فيه ان الفترة ما بين ٥٢ ، ١٩٧٠ والتى تسمى احيانا بالتجربة الناصرية ، أو المرحلة الناصرية هى مساحة تحقيق ثورة يوليو الحقيقة ، بكل لما فيها من صعود وتالق وانكسار وموت لرمزها الاول ، والانكسار والموت صنوان يؤكدان على غياب الثورة ومنجزاتها ، فكل ما قامت الثورة لتحقيقه عاد ، ويعود اليوم ، وكل ما حققته من انتصارات يوئد الآن ويهال عليه التراب ، وبعد الصحافة ـ قومية فحزبية ( حزب الوفد ) ـ والتى لعبت دورها فى زمن الهزيمة لمطاردة الثورة وكسر حركتها وتشويه ركائزها ، تعبيرا من تلك الصحافة عن المصالح الطبقية الممثلة لها ، يجىء المسرح اليوم هابطا الى ساحة الانتقاد بصراحة ووضوح لم نعهدها فيه من قبل ، فنقد الثورة لم يغب من على خشبة المسرح المصرى ، سواء فى الستينيات من الابناء والمتحالفين ( **الفتى مهران ـ يا سلام سلم ـ انت اللى قتلت الوحش** ) أو فى السبعينيات من الصبية والمرتدين ( **يحيا الوفد ـ شهر زاد ـ عيون بهية** ) لكنه نقد كان يتخفى دوما فى اردية تاريخية وفانتازية ، أما اليوم بعد أن جهرت الصحافة بكل شىء ، وتسللت بسفالة الى حجرات النوم لم يعد الرمز والاشارة والاحالة أشياء تجذب الجماهير ، وتنفس بها عن أفكارها غير المعلنة ، وجاء عرض « على الرصيف » لفرقة جلال الشرقاوى ومن اخراجه ، ليضع على المسرح ثورة يوليو بمرحلتها الاساسية ، وذبولها فى السبعينيات ، محاكما اياها من خارجها ، منطلقا من الادانة الكلية لزمنها، مما يجعل عن ادانة التفاصيل تحصيل حاصل ، بينما وقف على الرصيف الآخر مجموعة من شباب الفن ، لا يتسلحون بالدعاية المكثفة ، والحملات الصحفية المدفوعة الثمن عينيا وماديا ، بقدر ما يحملون فى أعماقهم حبا جارفا للثورة فهم ابناؤها البررة ، لذا جاءات محاكمتهم لها ـ فى عرضهم « عجبى » لفرقة المسرح القومى ـ من داخلها تمطى للايجابيات

حقها فى التواجد ، وتقمع باسم الموضوعية والرغبة فى كشف المسافة بين النظرية والتطبيق ، فى عرض كل ما هو مستهلك لادانة الثورة من اعتقالات ( للشرفاء ) وتزييف الانتخابات للمتمسحين بالعمال والفلاحين ·

على الرصيف ، وبعقليــة المتاجرين بقـوت الشعب وآماله ، يتم استدعاء تاريخ مصر القريب والثرثرة حوله ، فليس سوى ذلك الرصيف مجالا آخرا يمكن ان تتم الثرثرة عليه حول تاريخ الحركة الوطنية الثورية العربية فى مصر ، الرصيف هو المكان الوحيد ـ فكريا ودراميا وواقعيا ـ الذى يلتقى فيه المتسكعون بالنفايات الملقاة على قارعته من أجل الثرثرة ، فالعمل والافتتاح والعلم ، كلها لها اماكن اخرى للانجاز داخلها ·· وعلى الرصيف التجارى تلتقى كل النفايات التى تغلف أحسن تغليف ، وتقام لها الحملات الدعائية الضخمة ، من اجل بيعها للشعب ، بعد ايهامه بانهــا افضل ما فى الاسواق ، وانفع شىء له ، اما الحقيقة فاصحاب تلك النفايات ، ومروجوها دعائيا ، يعرفون جيدا مدى غيابها ، لذا يتعمدون اثارة الضجيج والصخب لتغطية أكاذيبهم ، لكن الايام دائما ما تثبت أن تزييف الواقع لا يجدى ، وان اهالة التراب على تاريخ شعب لا ينفع ، فالمستقبل قادم لا محالة ، وان كان ذلك لا يعنى ان نقف منتظرين وصوله ، وانما ان نعمل على التعجيل بذلك الوصول ، بازالة العوائق التى توضع امامه ، وكشف زيف العاملين على عدم لقائه باصحابه ·

**ومسرحية « على الرصيف » هى نموذج كامل للعرض المسرحى الساعى لبيع التاريخ المصرى بعد تزييفه ، الى جماهير قادمة تلتقى مصالحها مع ذلك التزييف ومن ثم فهى تدفع ثمن ( السلعة ) التى ترغب فيها ، وتحقق اشباعا لها** ، وقد اعتمد منتج ومخرج العرض على مادة مسرحية كتبتهــا نهاد جاد فى مسرحية ذات فصل واحد ، باسم « محطة الاتوبيس » تلتقفتها الايدى المعدة من فرقة الفنانين المتحدين ، الى فرقة مسرح الفن ، ومن المخرج سعيد مرزوق ، الذى اراد باخراجها تاكيد رؤيته المتخلفة التى طرحهــا فى فيلمه انقاذ ما يمكن انقاذه ، الى جلال الشرقاوى الذى استطاع ان يحقق لها اقبالا جماهيريا ملحوظا من نوعية جمهوره الذى يعرفه جيدا ، وذلك بتوليفة من الجنس والابهار ، وقلب الحقائق ، والاستخدام المعاكس لما صار موروثا من موروثاتنا الوطنية فضلا عن الصراخ الميلودرامى الزاعق حول قيم الخير والحق والجمال ، والضجيج المفتعل حول من سرق مصر ·· ( مصر ) ذلك الاسم الذى أسبغ له اكثر من دلالة باختلاف منظور الجماعة التى تنظر اليه ، وتستخدمه لصالحها ·

وفى اطار محموم من المناظر المسرحية المتلاحقة ـ صممتها نهى برادة ـ والاضاءة الصاخبة والاداء التمثيلى المفتعل ، يبدأ عرض على الرصيف بشارع قامرى ، على يمينه يتكدس الناس حول محطة الاتوبيس ، يقاسون من انتظاره ، والجرى خلفه ، والتكدس داخله ، يثرثرون اثناء انتظاره حول معاناتهم اليومية ، وعلى يساره يبرز كشك « بليه » ( أحمد بدير ) ذلك الفتى الصغير البائع ( السريح ) للاحتياجات الصغيرة من علب الكبريت الى ( الامشاط والفلايات ) ، والذى تحول مع تحول الدولة فى السبعينيات من النظام الاشتراكى الى النظام الراسمالى ، تحول الى تاجر يتاجر فى كل شىء من العملة الاجنبية الى الشرف ، مرورا بالقتل ، وهو لا يتورع عن فعل اى شىء ، ما دام المقابل هو المـال ، ولكنه بحكم كونه تاجرا صغيرا ، حدد له النظام المتحكم فى تجارة المجتمع دوره ، فهو تابع لتاجر اكبر هو عبد الصبور ، الذى هو تابع لتجار اكبر ، الذين هم اتباع لقوى اكبر خارج المجتمع ، فالتجارة رغم شعارات آدم سميث ، وبسببها ، وبالتطور لها قانون يحكم العلاقات داخل عالم التجارة ، ويحدد لكل فرد ـ أو مجموعة ـ دوره داخلها ٠٠ وبين كشك بليه المتاجر فى احتياجات الناس والمستغل لمعاناتهم ، ومحطة الاتوبيس التى تدنس فيها الحرمات ، وتسقط القيم ، ويسودها استغلال واستهتار سائق الاتوبيس ومحصله ، يقدم لنا العرض بطلته صفية عبد الفتاح ، وبطله المستشار السابق كمال عبد الحق ، الاولى مدرسة عائدة من الكويت بعد سنوات عشر من الغربة ، محملة بكل الكماليات ، انسانة صغيرة ، ذات فكر محدود ، لا تشكل فى المجمل سوى دلالة ضئيلة عن ذاتها ، وباقصى اتساع للدلالة ، لا تمثل سوى شريحة صغيرة من الطبقة المتوسطة ، المتعلقة باحلام زائفة عن الوجود المـادى المغرق فى المظهرية ، سافرت دون اجبار ليلة عرسها للعمل بالكويت لقاء دينارات تصنع بها وجودها المظهرى مع زوجها عبد الصبور ، ومن ثم فهى لا تمثل كدلالة ما فكرا وسلوكا ذلك الوطن الاعظم ( مصر ) ، وها هى قد عادت مقتحمة القاهرة المزدحمة ، سليطة اللسان ، حادة الطبع ، قادرة على الضحك على سائقى التاكسيات لايصالها ، عادت باحثة عن زوجها فتجده قد طلقها وتزوج بغيرها ، ابنة أحد الاثرياء الجدد ، وباحثة عن منزل اسرتها ، فتجد زوجها قد باعه ، بتوكيل مزور ، ليبنى على أرضه عمارة شاهقة ، ولقد اضاف العرض فكرة منزل الاسرة المباع بتوكيل مزور ، على النص المنشور ، لتاكيد فكرة البيع فى زمن الثورة ، ليس لحفظ بيع الحلم ، وانما بيع الاطار المكانى الذى يحويه ، أو بشكل لكثر دقة بيع الانسان والارض ، فضلا عن ان ذلك البيع قد تم بتوكيل مزور ، سيستخدمه العرض بعد ذلك للتشهير بالثورة باكملها فى زمنيها الصاعد والمرتد بالاضاءة الى تجسيده للبائع فى شخصية عبد الصبور ، ذلك الانتهازى الذى تنقل مع مراحل الثورة ، وشارك فى

تحمل مسئولية تحركها وقيادة شعبها ، والعرض لا يكتفى بتجسيد فكرة الانتهازى بائع كل شيء في شخصية عبد الصبور ، بل يجعله قناعا لقيادات الثورة ، يتآمر على الاشراف في ظل المعركة الوطنية ضد العدو الصهيوني ، ويشارك في اعتقال رجل القانون كمال عبد الحق ، تحت سمع السلطة ومباركتها ، وفي الخليفة يصعد صوت القائد جمال عبد الناصر مبشرا المجتمع بجيل الثورة ، ذلك الذى جاء وهو على موعد مع القدر ، كما انه يشارك في السبعينيات في انتهاك حرمة القضاء وتلفيق التهم للقاضى الشريف ، وفي الخلفية يجهر صوت السادات متحدثا عن العائلة الواحدة ٠

ومع طرد صفية الى الشارع ، تلتقى بالمستشار كمال ، ذلك القادم الى زحام الشارع ، ليدبج به مذكراته عن الماضى ، هو مثل كل النفايات التى لم يصبح لها مكانة على ساحة الوجود الآتى ، فبدأت تفتش في الماضى بحثا عن تلك المكانة ، واختراعها وتحويلها الى بطولة مزعومة ، هى عاجزة عن صناعة الحاضر ، فلا باس امامها من صياغة الماضى ، واعادة كتابته مرة ثانية لصالحها ، وتقديمه من الزوايا ٠ التى تشكل لها وجودا بطوليا ، بل ان اختياره للشارع المزدحم ، ليضع فيه كرسيه ومنضدته ، وليكتب داخله وعبره مذكراته ، هو عزلة عن هذا الواقع فهو لا يهتم بحركة الحاضر الصاخبة ، ويخلق لنفسه صوته من الصمت ، يدبج داخلها مذكراته، وهو لا يرى الماضى الا من زاويته الخاصة : بطل فرد أمام جحافل من الانتهازيين ، هكذا لا يجد في الثورة ومكاسبها وانجازاتها العظيمة ، سوى المعتقلات ، ومع اعترافنا بتلك الخطيئة الكبرى للثورة وقيادلتها ودون فصلها عن سياقها الزمنى والعطلى ، فان ذلك لا يعنى الغاء منجزاتها على كافة الاصعدة المحلية والعربية والعالمية ، لكن الزيف المتعمد هو المتحرك خلف هذا البتر لمنجزات الثورة ، وهو بتر مقصود ، من شرائح طبقية ، تعد منجزات الثورة ، اخفاقات بالنسبة لها ، وتمثل بالضرورة تضادا مع مصالحها ، ومن الطبيعى ان تسعى لاهالة التراب عليها ، وتدنيسها ، وتزييف منطلقاتها ، لتزييف وعى المجتمع ، ودفعه دفعا لتبنى البديل ، ذلك البديل الذى وقفت الكاتبة في نصها المنشور دون طرحه ، مكتفيه بادانة للحاضر : بينما انطلق العرض ، مستخدما كافة اساليب الاثارة الفنية ، لطرح ذلك البديل ، وهو اعادة الساعة الى الوراء ، بقيادة فلول الماضى والتى يتزعمها سياسيا حزب الوفد ، الذى دافع بشراسة ، عن ذلك العرض اعلاميا ، ولا يستبعد ان يكون خلف انتاجه دعما ماديا او معنويا ، فالفكر الوفدى مسيطر على العرض بداية باسم صفية البطلة الطيبة ، مرورا بادانة النظام الثورى منذ ٥٢ وحتى اليوم ، وصولا الى تاكيد ان الشعب لم يمنح توكيله الرسمى

الا الى سعد زغلول ، رمز الوفد الأول ، وبالتالى فهو وابناؤه واحفاده السياسيون من بعده ، لهم الحق وحدهم فى حكم هذا الشعب ، وليس هؤلاء الثوار الذين حكموا مصر ، ودفعوا بها للامام ، وتبنوا أحلام الشعب ، ثم انتكسوا بها ، حين خرج نفر منهم لينقلب على المسيرة ، ويرتد بالركب فى اتجاه التبعية والحكم الطبقى ٠٠ ان مشهد المحاكمة الاخير فى المسرحية ، والذى يحشد فيه مخرج العرض كل طاقته التزييفية ، دافعا جمهوره المشاهد عبر ساعات العرض الطويلة للتعاطف مع صفية وكمال اللذين زج بهما فى السجن ، بينما الرموز المضادة لهما خارجه ، خالقا جسرا من التواصل بين ما تقوله شخصياته المتعاطف ـ بفتح الطاء ـ معها ، وجمهوره المتعاطف ـ بكسر الطاء ـ معها ، فتصبح الرسالة الواصلة بينهما ذات فاعلية ، وبخاصة انها ختام العرض ، ونتيجته ، واثره الاخير الساقط فى عقلية جمهوره الخارج من العرض ، وملخص تلك الرسالة هو الصراخ عمن سرق مصر فى عهدها الثورى ، والذى لم يحمل ثواره توكيلا شعبيا لقيادة شعب مصر ، وهى رسالة تلتقى بالحتم مع طبيعة هذا الجمهور الذى يتكون من الشرائح المتوسطة والعليا من الطبقة المتوسطة ويضم تجارا ومقاولين فى كافة المجالات ، من البناء الى الطب ، نزع الشعب منها بعض املاكها فى الستينيات وحصل عليها ، فعادت اليوم لتسترد تلك الاملاك لاعنة هذا الشعب السارق ، لكنها لا تجرؤ على اعلان لعنتها هذه علنا ، فتهرب للعن الفكر القائد لهذا الشعب ورموزه ، بعد تلويثه وتزييف معتقداته ، وتعهيم ما هو خاص ، وتجزئه ما هو كلى ، وبالتالى فتلك الشرائح المتسيدة اليوم ترى أن ( مصرها ) قد سرقت يوما ما منها ، ولابد من عودتها اليها ، وان القادر على هذه الاعادة ، ليس الا حفدة حامل التوكيل الشعبى للتحدث مع الانجليز ٠٠ مقدمة أولى ترتبط بمقدمة ثانية ، لتؤدى الى نتيجة واحدة هى الغاء تام للثورة الناصرية ، واعادة للفكر السائد قبلها ، لكى يسيطر على الحاضر والمستقبل معا ، وهى المراهنة التى تتم اليوم من البعض على ساحة الفكر العربى فى مصر ، ان القادم هو الماضى سواء اكان سياسيا أو دينيا ، وهى مراهنة ضد منطق حركة التاريخ ٠

**وفى المقابل يأتى عرض « عجبى » متحركا مع حركة التاريخ ، لا يرتد الى الماضى ، ولا يقدس التجارب ، ولا يؤله الافراد ، وانما يسعى لرؤية كل شىء فى منظوره التاريخى الصحيح وداخل سياقه الاجتماعى المحدد ، وهو يدور حول تلك العلاقة الخلاقة بين الفنان وثورة يوليو ، بين الشاعر ذو المواهب المتعددة صلاح جاهين ، والثورة الناصرية التى تعلق بهـــا ،**
ووقف فى شوارع القاهرة وقلبها يحترق فى يناير ١٩٥٢ ، يحلم بها ، وما ان

قامت حتى اصبح صوتها الشاعر ، المحقق ذاته عبرها ، والمتغنى بمنجزاتها وانتصاراتها فى حرب ٥٦ ، ونضالها لبناء السد العالى وتحقيق الاشتراكية وبناء مؤسسات الدولة الديمقراطية ، وصحيح ان للعرض المسرحى يلتقط من بين عالم صلاح جاهين الكاريكاتورى ، شخصية ( درش ) الممثل لزجل الشارع المصرى العامل ليتحدث بلسان صلاح جاهين ويدافع عنه ، الا ان نشاط جاهين فى الرسم الكاريكاتورى ، فضلا عن التصوير والتمثيل والصحافة لا تحظى الا بالقدر الهامشى فى العرض ، حيث يبرز وجه الشاعر الغنائى ، الذى احتضن ثورة يوليو واحلامها ، فاحتوته وأصبح جزءا منها ، ينكسر مع انكسارها ، ويسقط جريح القلب والاعصاب ، حين يغيب الرمز عن الساحة ، وينقلب العالم أمام عين الشاعر مرهف الحس ، فلا يملك سوى الهروب من عالم الثورة المحاصر ، ليلقى بنفسه فى هوة الانكار لدوره الثورى ، ثم انكار الانكار ، وبينهما يضيع وحقبته المعلنة أمام الناس بين مغامرات ( زوزو ) فى الجامعة ، وفوازير ( أمال ) فى الاذاعة ٠

والعرض المسرحى الذى صاغه واخرجه عصام السيد ، فى ثانى تجربة له مع المسرح الجاد ، سبقتها تجربة لفتت النظر اليه بقوة فى عرض « درب عسكر » لفرقة الغرفة بالمسرح المتجول ، مع محسن مصيلحى ومجموعة عرض واعية ومتميزة ، وسبق وصاحب التجربتان المتميزتان عروض هازلة للمسرح التجارى وهمومه واهتمامات جمهوره ، وهو ما يثير ظلالا قاتمة حول تجربتيه الجادتين ، وان لم يطمس معالمهما ، ويدفعنا نقديا اليوم للفصل مؤقتا بين عرض « عجبى » والاطار العام الذى يقدم عصام السيد نشاطه المسرحى داخله ، وآخره عرض « سراية المجانين !! » بكل ما فيه من تهافت فكرى وفنى ، على حين يكشف عرض « عجبى » عن موهبة متميزة ، وعقلية يمكن بقرارها أن تصبح ملمحا متميزا فى المسرح المصرى ، يشاركها مجموعة من الشباب الأكاديمى والجامعى المدرك لدور المسرح فى حركة الواقع ، وقدرته على اثارة التساؤلات داخله ، وهم نبيل الحلفاوى وسامى مغاورى ومحسن حلمى ومحمد على وامال الزهيرى ومؤن البرديسى ، وغالبيتهم عمل بالمسرح الجامعى ، واختبر ذاته فى التجارب الطليعية ، فجاء تصديهم لهذا العرض تصديا واعيا ، انطلاقا من عدم اعتماده على ( نص ) مسرحى مكتوب وفق القواعد الدرامية ، وانما هو سياحة بالتراكم مع اشعار صلاح جاهين ، تحد نفسها زمانيا من بداية الخمسينيات ، وحتى الغياب الجسدى لجاهين ، مركزة اكثر على سنوات الانتصار للثورة الدائرة بين حرب ٥٦ وهزيمة ٦٧ ، فى محاولة للتحاور مع مواقف هذا الشاعر الغنائى الكبير ، داخل توليفة

مسرحية ترفض من البداية ان يكون الاحتفال بالرجل احتفالا تقليديا سوقيا ، يلتقط ما هو شائع عنه ، وشائع بين الناس كالليلة الكبيرة لعروض احتفالى صاخب ، ولان العرض كان يجهز فى الاساس لتأبين جاهين ، هبطت علينا مجموعة العرض رافضة الاسلوب السائد فى الاحتفال بالراحلين ، بل ورافضة ان يحدث ذلك الاحتفال بشاعر العامية المصرية ، شاعر ثورة العمال ، والفلاحين ، وسط فخامة المسرح القومى ، وجهامة اطاره العام ، ولكنهم قبلوا ان يتم الاحتفال فى هذا المكان ، فلا بأس اذن من اقتحامه بشكل مختلف ، فيجوسون بين صفوفه ، ويخاطبون جمهوره ، بل ويدفعون البعض منهم للصعود الى خشبة المسرح ، لمشاركة الشاعر الغنائى اغنيته الجماعية النضالية « منحارب ·· كل النلس · منحارب » ·· ولانها كمجموعة مدركة لقيمة الفن المسرحى الجاد ، ترفض استخدام المسرح كمنصة يوشى علينا الراحلون ، وترسل عبرها رسائل لهم فى السماء ، وانما هى تستخدم المسرح كساحة يتحاور فيها الرأى والرأى الاخر ، وكوجود تنزع داخله الاقنعة ، وتواجه به ذاتها وجمهورها بحقيقة واقعها ، مستخدمة كافة أساليب العروض المسرحية الحديثة كالمسرح التسجيلى والملحمى والجرائد الحية ، مقدمة رؤيتها النافذة لثورة يوليو ، وهى رؤية لا تستند الى الماضى وتحنو اليه ، كمارض « على الرصيف » وانما هى ترتبط بالمستقبل ، فلا ترى فى الماضى سوى تجربة فاشلة لا يجب تكرارها كماضى قبل الثورة ، أو تجربة بها الكثير من الاخطاء ، تدر عظمة المنجزات ، كماضى الثورة المغتال اليوم ، والمطلوب بعثه ، ليس كتجربة ، وانما كمضمون ورسالة لابد وان تبحث لنفسها عن تجارب جديدة ·

والعرض المسرحى الذى صمم ديكوره اشرف نعيم ، كاطار ضخم يحمل على حافته العلوية توقيع صلاح جاهين على بروازه الكاريكاتورى اليومى الشهير بالاهرام ، تتدرج داخله مجموعة من الاطر ، تحوى الصور المتعددة للشاعر الكبير ، وتتيح للعرض ان يلعب فكريا وفنيا على التناقض بين القول والتحقيق ، فيطالعنا جاهين وسط الشارع يتغنى بالشعب ، بينما الشعب لاه على المقاهى ، ويبرز جاهين متغنيا بالمسئولية التى يتحملها عضو التنظيم السياسى ، بينما يكشف العرض مرئيا عن انتهازية ذلك العضو ، ويزيد بالمجموعة الراقصة – عن تصميم لعلى الجندى – تقدم تفسيرها لتلك ( المسئولية ) فى تنظيم الثورة السياسى ، والذى يعنى فى نظر العرض انه مطلوب من العضو ان يكون صامتا ابكما نائما دوما ، فضلا عن تزوير الانتخابات والاعتقالات والمحاكمات الصورية ، وصحيح أن ( مرش ) يرى فى تلك الاخطاء مجرد تجاوزات احتاجتها الثورة ، مدافعا بذلك عنها ، الا ان

التناقض الاساسى بين اشعار جاهين المتغنية بافكار وانتصارات الثورة ، وما يحدث أمامنا على المسرح ، يظل ذلك التناقض هو محور العرض ، ومنشأ الكوميديا داخله ، ويبدو ان هدف خلق الكوميديا هذا ، بالتناقض بين ما هو مسموع ، وما هو مرئى ، كان الاساس السابق للكشف عن التناقض بين النظرية والتطبيق فى حركة ثورة يوليو بل ان هدف خلق الكوميديا هذا ، مرة اخرى ، هو الذى قارب ان يقذف بالعرض الى رصيف جلال الشرقاوى ، الذى اعتمد أساسا ايضا على خلق الكوميديا من التناقض بين خطب زعيم الثورة جما لعبد الناصر ، والقادم فى زمن الغياب أنور السادات وما يحدث من انتهاكات انسانية تدور حول الاعتقالات وتلفيق التهم ، الا ان مجموعة « عجبى » انقذها من التسكع على رصيف الشرقاوى ، تسلحها بحب واضح لثورة يوليو ، وانطلاق لنقدها من داخلها ، لا من خارجها المعادى لها ، ويظل الحرب عليها ضرورى وواجب حفاظا على استمرارها فى الطريق الصحيح ، طريق النقد للواعى ، والامل فى ان يكون « بكره أجمل من النهارده » كما تعلق دوما جاهين ، منذ منتصف الخمسينيات وحتى زمن المحنة ، والامل فيما تعلق به ناظم حكمت دوما بان أجمل الايام لم تأت بعد ، وحتى تاتى لابد من العمل الجاد ، والتكاتف الكامل بين الشرفاء ، والكشف المستمر لمسيرة المرتدين والمنحرفين ودعاة عودة الامس البغيض ..

# بيرم التونسى وصلاح جاهين على المسرح

**اسماعيل العادلى**

فى وقت أشارت فيه كل الدلائل الى تقلص الوظيفة الفنية لهيئة المسرح ، وتحولها الى مؤسسة بيرقراطية ، تعنى بشئون الموظفين والتعيينات والترقيات ، فاجئتنا تلك الهيئة بعرضين ، مسرحيين متميزين فى وقت واحد : **العسل عسل والبصل بصل على خشبة مسرح الطليعة ، وعجبى على خشبة المسرح القومى .**

ولا نظن أنه من قبيل المصادفات ان هذين العملين المتميزين متشابهان فى كثير من الوجوه ، فكلاهما مثقل ومهموم بهموم الوطن ، وكلاهما ليس مسرحية تقليدية تعتمد على الحكاية والحبكة والشخصيات ، وهما كذلك مأخوذتان من أعمال شاعرين من كبار شعراء العامية المصرية ، أخذ الأول من أعمال بيرم التونسى ، واخذ الثانى من اعمال صلاح جاهين . وايضا فان من قام باعداد النص المسرحى لكلاهما هما مخرجا العرضين ، حيث اعد واخرج العرض الاول **سمير العصفورى** ، واعد واخرج العرض الثانى **عصام السيد** . يضاف الى ما سبق ان الفنانين الذين قاموا بالتمثيل ووضع الموسيقى وتصميم الديكورات والرقصات فى كلا العرضين هم جميعا من الشباب الذى يجاهد من أجل التحقق ، وليس بينهم دكتور واحد ، أو نجم شباك واحد ، وان كانوا جميعا نجوما لوامع .

* * *

من مقامات بيرم التونسى واغنياته وقصائده اختار الفنان **سمير العصفورى** مادة عرضه « **العسل عسل والبصل بصل** » قدمه اولا فى الاسكندرية ، ثم انتقل به الى بور سعيد ثم والاسماعيلية ، واستقر به أخيرا فى القاهرة .

يقع العرض فى فصلين ، ويتكون من عدد كبير من اللوحات المختلفة المتباينة ، وضعها العصفورى متجاورة قاصدا أن يصنع من تجاوزها معنى عاما او رسالة متضمنة ، وذلك ضمن اطار موسيقى غنائى شامل ، حتى انه بامكاننا أن ننظر الى العمل باعتباره عملا موسيقيا .

يتضمن العرض عددا كبيرا من اللوحات ، تدور حول موضوعات شتى ، الأسعار ، الانتخابات ، الاحزاب ، الاستعمار ، الشعر ،

الغنـــاء ، الاتراك ، زوج المحلل ، وغير ذلك من الموضوعات . ويتجه العـــــدد الاكبر من اللوحـــات الى التغنى بأيام زمان التى كنـــا نوقـــد المصباح فيها بنور الزيت لا بالكهرباء، لكن طعامنا كان كثيرا كثيرا يوضـــع فى القصـــــاع وفى الدلاء ، وذلك كوســـــيلة للتهكم عـــلى الواقـــع ( زمن البضائع والرخاء ) ورفضـــه والتنديد به .

لم يستطع ســـمير العصـــفورى ان يحتفظ بفضيلة القناعـــة وهـــو يتعامل مع عالم بيرم التونسى المبهر الفاحش الثراء ' اغترف منه كثيرا ، حتى اخـــذ أكثر فى حاجتـــه . تلك بالضبط هى مشكلة هـــذا العرض ، فمـــا تزال هنـــاك بعض اللوحات الزائدة ، التى تؤدى الى ترهـــــل العرض ، وتشوش المتفرج . نحن نعلم أن العصـــفورى ــ بشجاعة حقيقية ــ قـــد حـــذف عـــددا من اللوحات لكننا رغـــم ذلك نظن أن حذف عدد آخر من اللوحات سيكون فى صالح العرض ( على سبيل المثال ما حاجة العرض الى مشهد قصيدة الفسيخة بأكمله ) .

**فى هـــذا العـــرض نستطيع ان نضع ايدينا بسهولة على بعض ملامح اسلوب سمير العصفورى فى العمل المسرحى ، تلك الملامح التى تأكدت فى عروض كثيرة سابقة . اول تلك الملامح هو ميله الجارف الى التهكم اللاذع والسخرية المريرة الســـوداء كوسيلة تنقد الواقع ، كذلك سعيه الدائب المتواصـــل لتحقيق العمـــل المسرحى الموسيقى الذى تلعب فيه الموسيقى دورا اساسيا ، وحرفته العالية المقتدرة العارفة بوظيفة كل مسمار فى مسرحه** .. وأيضـــا فان سمير العصفورى غالبا ما يفضـــل التعـــامل مع نصـــوص غير محكمة البناء تتيح له التدخـــل بالقـــلم او بالاخـــراج .

فى هـــذا العرض استطاع سمير العصفورى أن ينجـــز عـــددا من اللوحات الزاخـــرة بالتفنن والابداع المسرحى الخالص . قدم فى اللوحات الثلاثة الأولى من الفصـــــل الأول ( المطعم ، الحفـــــل الدبلوماسى ، الأحزاب ) فرجة احتفالية متوهجة ، مشحونة بالتواصل . وفى مشهدى ( خيال الظل ، والعميان ) بلغ حـــد الاتقان فى الاستفادة من الامكانيات المسرحية لصنع لوحـــات جماليـــة مركبة . وفى مشهد الصادح المعجباتى اتاح للممثل أحمـــد حلاوة ان يقـــدم مشـــهدا لا ينسى ، كشف فيـــه من امكانيات فنية وبدنية عالية .

اجاد الجميع بدون استثناء فى هذا العرض ، لكننا نخص بالذكر فنـــان الموسيقى **على ســـعد** الذى كان مفاجـــأة حقيقية أعادت الى أذهاننا ذكرى موسيقيينا المسرحيين العظام . تألقت **سهير طـــه حسين** ، وكشف **ممدوح قاسم** عن امكانيات صوتيـــة نادرة وان كان بحاجـــة الى تدريب متواصل ، اما **احمد حلاوة وزايد فؤاد وماهر سليم ويوسف رجائى واحمد عطية وعبـــد الله الشرقاوى فقـــد** اجادوا جميعـــا .

فى هذا العرض يسخر العصفورى من كل شىء ، ويرفض كل شىء ،

ويغنى غناء جياشا أسيانا لمصر وللمصريين ، لكنه رغم ذلك ، يبعث فى النفس — بجمال عمله واتقانه — أملا وثقة فى المستقبل ، وتلك سمة من سمات الفن الأصيل .

***

على الجانب الآخر من حديقة الأزبكية أوقفت ادارة المسرح القومى عرض « عجبى » بعد تسعة عشر يوما فقط من العرض ، بدعوى اعداد المسرح لمسرحية يقوم ببطولتها نور الشريف ، فى نفس الوقت الذى يقوم فيه المسرح التجارى بمد عروضه الناجحة الى سنوات متتالية .

يدور عرض عجبى حول الشاعر الكبير الراحل صلاح جاهين ( حياته وعمله ) ، وقد بدأ الاعداد لهذا العرض ليكون امسية شعرية تعتمد على القاء عدد من قصائد الشاعر ، لكن الطموح الفنى المشروع ، وثراء وتنوع التركة الفنية للشاعر الراحل اغريا المعد ودفعاه دفعا الى تطوير عمله فى اتجاه العرض الدرامى .

وكان من الطبيعى أن يختار المعد علاقة صلاح جاهين بثورة يوليو ، وبقضايا المجتمع ما بين الخمسينيات والستينيات وبين السبعينيات والثمانينيات ليصنع فيها — تلك العلاقة — مفارقة العرض ، ومدار أزمته ومصدر توتره .

فى لوحات متتالية ، تارة بالتمثيل ، وتارة بالغناء والرقص ، وثالثة بالسينما ، ورابعة بالتسجيلات الصوتية ، يتتابع العرض .

يبدأ الفصل الأول بداية ركيكة مفتعلة الى حد ما ، لكن الأمور سرعان ما تستقيم ويتم التواصل بيننا وبين ما ما يدور على خشبة المسرح . ها هو مؤمن البرديسى ( صلاح جاهين ) ونبيل الحلفاوى ( درش ) يصحباننا فى رحلة مع ثورة يولية منذ قيامها حتى بروز الزعامة الوطنية لجمال عبد الناصر ، ثم معركة ١٩٥٦ ، وسنوات البناء فى الستينيات حتى هزيمة ١٩٦٧ .

وفى الفصل الثانى ( السبعينيات والثمانينيات ) حيث كان من المفترض أن نرى انكسار البطل وانقسامه على نفسه ، رأينا صلاح جاهين يحاجج طلبة السبعينيات الوطنيين الذين ينددون بانصرافه عن هموم الشعب ، بكلام لا ينطلى على أحد ، ثم رأينا المعد يلجأ الى الالتفاف حول المشاكل ، والى التبرير والفلوشة ، حتى لف صلاح جاهين نفسه بالأكفان فى نهاية العرض .

اخفق المعد فى معالجة الأزمة التى اراد أن يصنعها لمسرحيته لأنه لم يكتف بالاعجاب بصلاح جاهين ، وانما وقع فى غرامه ، ولأنه لم يدرك أن تلك الأزمة لا تخص صلاح جاهين وحده ، بل تخص الطبقة الوسطى المصرية بأكملها ، كما تخص ثورة يوليو ما بين سنوات الانتصار وسنوات الانكسار .

**برغم ذلك فان هذا العرض يعد واحدا من العروض الجادة الممتعة التى شهدتها مسارحنا فى السنوات الأخيرة ، لما حفل به من اجتهاد واخلاص وصدق فى النوايا .**

تنبع المتعة فى هــذا العرض من من مصادر متعددة ، أهمها قصائد صلاح جاهين واغنياته الجميلة بما تثيره وتستدعيه من صور واشجان عن الماضى الجميل الراحـــل .
وقــد تناول المخرج **عصام السيد** هــذه القصائد فامسك بها باقتدار ، واجتهــد فى صياغة معادل بصرى وسمعى لها ، وتمكن فى النهاية من تقــديم عرض مسرحى مشــحون بالحيوية والتواصــل ، له ايقــاع واسلوب رغم احتوائه على رقص وغنــاء وسينما .

الى جانب **مؤمن البرديسى ونبيل الحلفاوى** تحمــل مسئولية هــذا العرض **سامى مغــاورى وفاروق عيطة ومحسن حلمى وآمال زهيرى ومحمــد على** ، وكان لاخــلاصهم واستقامتهم دور أساسى فى نجــاح هــذا العرض . أما الأســتاذ **على الجندى** مصمم الرقصات ، فمن حقه علينا أن نذكر أن تصميماته التعبيرية لم تكن ابدا حيلة زائدة ، بل كانت جزءا أساسيا من العرض ، لا يمكن الاستغناء عنه .

# المهرجان التجريبى الاول لهواة المسرح ماذا بعد ؟

محمد الشربينى

بعد أن قدمت الجمعية المصرية لهواة المسرح ثلاثة مهرجانات لمسرحيات المونودراما والفصل الواحد فى عامى ٨٤ ، ٨٥ ، تعود هذا العام لتقدم مهرجانها التجريبى الأول والذى عرضت به سبع مسرحيات بمسرح الغرفة طوال شهر أغسطس الماضى ..

والمتابع لنشاط الجمعية يستوقفه هذا الاصرار على التواجد وتقديم العروض المختلفة ومحاولات طرق دروب جديدة واكتشاف عوالم فنية مختلفة سعيا لسبر غور هؤلاء المحبين لفنهم والذين يقتطعون من وقتهم ومالهم من أجل تقديم ما يعبر عن أفكارهم وآمالهم ، الا أن ذلك كله يلزمه بالضرورة أن يتحدد منهاج خاص وفلسفة تحكم وتنظم هذا النشاط ، حتى لا نصبح كالذين يحرثون البحر ، فلا تقتصر كل هذه المجهودات على بضع ليال تجمع فيها بعض العروض من كل صوب وتتقدم بعضها من أجل العرض فقط ، بعد أن اختلطت المفاهيم وتاهت الرؤية المحددة بين الذين لا يرون غضاضة فى اشتراك المحترفين معهم ما داموا يتعاملون فى النهاية بروح الهواية ، وبين الذين لا يعنيهم سوى أن يقدموا عروضهم ولو على حساب الآخرين ..

وكل هذا يمكن أن يستقر بعد أن تتحدد هوية هذه الجمعية ومفهومها للتجريب والهواية .

وما دام التواجد ضرورة فالمطلوب من الجمعية أن تضع خطة سنوية لعروضها مثل كل الفرق وبالاتفاق مع مديرى المسارح وفى الاوقات التى لا تنار فيها مسارح الهيئة أو الثقافة الجماهيرية -وما أكثرها- يستطيعون بالتنسيق مع المسئولين فيها أن يقدموا عروضهم تبعا لخطة معلنة تفسح امكانية لمتابعة العروض .

والعروض السبعة التى قدمها المهرجان التجريبى الاول هى : (تحت التهديد) تأليف أبو العلا السلامونى واخراج عماد كامل ، ( الحياة الزواج والموت ) لمهدى يوسف ، ( تنويعات على نغمة حياة ) اعداد واخراج محمد

عسكر ، ( هواجس ) تأليف جماعي وإخراج كرم مبروك، وثلاثة عروض أخرى نلقي عليها فيما يلي بعض الضوء ::

(٣٣٣٣)

في جو كابوسي تصحبنا الممثلة المخرجة عزة الحسيني لتقدم هذا العرض الذي كتبه مهدي يوسف عن انسان هذا العصر الذي يتحول الى شيء لا معنى له أو قيمة ، بعد أن صار مجرد رقم في سجلات الاجهزة المتحكمة في حياته ومصيره ومستقبله ومن خلال حالة فتاة في بداية حياتها العملية منذ أن بدأت تستلم عملها ، يضعنا العرض في مواجهة مع كل ما يقابلها ويؤثر على كيانها وروحها ووعيها بالاشياء ، تتوالى الاحباطات وتنكسر الامال على أرض الواقع الصلبة بين أضابير البيروقراطية وعذابات الروتين ، وحالات العذاب اليومية التي تحولها الى كائنمشوش ويركز العرض بالحاح على فكرة التشيؤ من خلال تحول آدمي الى رقم يوضع في سجلات المؤسسات ليواجه هناك قهرا نفسيا وماديا من كافة سلطاتها ومع تنويعات مختلفة على أوجه هذا القهر ، لا تستطيع الفتاة العمل كآدمية بعد حصارها بسياج غير مرئي وبضغوط عنيفة تكبل بالاوامر الصارمة والسلاسل التي تلتف حول عنقها لتخنق البراءة وتسحق الأحلام ، وفي النهاية حين تفكر في الزواج من احد الارقام الاخرى وضد ارادة الادارة يتم فصلها من وظيفتها التي لم تعين فيها أصلا .

ورغم أن هذه الفكرة ليست جديدة .. وقد سبق علاجها كثيرا فإن العرض يتعامل بحساسية شديدة مع قيمته يرصد المعاني الخافية وراء ما يحدث بشكل طبيعي في حياتنا ويحيلها بعد تجسيمها الى واقع كابوسي جاثم ، محذرا من خطر تحول الانسان الى شيء بفعل المؤسسات الحاكمة وقد نجحت عزة الحسيني في أن تقدم هذا العالم فخلقت جوا بأدوات وتقنية تناسب وتعادل النص المكتوب فاستخدمت الشموع والحبال وجسدت بهم طقوسا غريبة وصنعت بديكور محمود عفيفي الذي توسط الجمهور وكان عبارة عن مستوى ممتد على شكل دهليز ، كما أدت هي الدور بوعي وجرأة وبراعةومعها وجيه عجمي الذي أدى عدة شخصيات بمهارة كبيرة ومقدرة تنبيء عن مستقبل كبير ومع موسيقى عطية محمود صاغوا عرضا متميزا ..

**الخادم الأخرس :**

ويقدم الممثل أحمد مختار من اخراجه مسرحية هارولد بنتر ( الخادم الأخرس ) ويستخدم المؤلف هنا كعادته عنصري الغموض والاثارة في مسرحه الذي يعتمد فيه أولا وقبل كل شيء على ما تثيره اللغة والحوار من معان وتضفيه بالصورة والرمز بدلا من تسلسل الاحداث ، وهو يخلق عادة صراعه من الشك الذي يلف حياة شخصياته يزيد من شكوكنا في حقيقة الموقف الذييواجهنا ويواجههم (الغرفة

الصغيرة المغلقة ، وشخصان ينتظران بداخلها ، وهناك خطر يحسان بـه ونحس به نحن معهما ، وهو خطر خارجي فى أغلب الأحوال قـد يمثلـه أشخاص أو أوامر غامضة وفى مسرحيته هذه نفس استخداماته .. ( قاتلان محتـــرفان يتلقيـــان الاوامر بقتـــل ضحاياهما من منظمة غامضة وهما فى انتظـار الضحية الجديدة - راجـع مقدمة المؤلف رؤوف رياض فى العـدد الخـامس من سـلسـلة ( من المسرح العالمى ) - يفتت المؤلف اللغة ويعيد صياغتها بطريقـة جـديدة وفى جـو شاعرى يبنى عالمه من خلال هـذين الشـــخصين المتناقضين فى السـلوك والعادات وطريقـة التفكـير ، وتعطى المسرحية فى النهاية معان وتفسيرات متعددة تتركز فى علاقة هذين الشخصين بالعالم الخارجى ، اذ يقضى أحدهما على الآخر بعـد أن جاءته رسالة آمرة بأن يقتل زميله ، وهما قد ظنا من قبل انهما معـا مكلفـان بمهمة قتل ثالث ، وبين قاهر ومقهور تدور اللعبة ولكنهـا تظل أبدا فى يد ذلك القـاهر الغامض الذى يمسك بكل الخيوط وهو مأخذ على النص لابد أن نتوقف أمامه لأنه يجرد الحياة الواقعية من امكانية الافـلات .

وقد نجح احمد مختار فى التعـامل مع هذا النص الصعب فركز جهـده على هذه الازدواجية فى حركة ممثليه وأدائهما فبـرع أيمن عبـد الـرحمن وزميله بهـاء ثروت وقدما عرضـهما بفهم ووعى ومع ديكور بسيط صممه عمرو يوسف كقبو يظهر فى عمقه ذلك المصـــعد أو الخادم الاخرس الـذى يربطهما بالعـالم الخـــارجى قاد كل ذلك مخرج متميز قـدم هذا العـــام عرضا هاما فى الجامعة وهو ( مشعلو الحـــرائق ) عن نص ماكس فريش وفاز بدرع الجامعات على كل المخرجين المحترفين المتنافسين ..

### ليكواس ( جرس ) :

من أكثر عروض المهرجان تميزا أو اثارة للخيـال من تأليف بيتر شافر واخراج عمرو دواره وهى محـــاولة طيبة لتعرية مجتمع يتهاوى ، يفتقد فيه الانســـان الرابطة الاجتمـاعية الحقيقيـة ، وذلك من خـلال حالـة نفســـية غريبة يعرضها لنا طبيب نفسى عن فتى يفقأ أعين ستة احصنة بعـد أن عشق أحدها وعاش معه حالة من الوجود والخلاص شبه الميتافيزيقى ونشأ ذلك منذ البداية عن حالة العزلة التى يعيشها فى كنف والديه ، ومن حكايات أمه المتـدينة عن الخيـــل ، ونوادرهـا فى الكتب الـدينية ، وعن التعذيب والعـذاب الذى لاقاه رجال الدين وعن الشوك والمسامير والرماح المصوبة الى الضلوع وعن الاسود التى تأكل البشر ، والام لا يعنيها ان يتعلم ولدها فى المدرسة ما دام سعيدا موفور الصحة ، وكانت هى الاقرب له من أبيه المطبعجى الذى يعيش معهـا فى خلاف اجتماعى وطبقى دائم ( طفـل بيتولد فى عالم مليان ظواهر ، كـل ظاهرة وليها من القـوة الذاتية اللى

تخليهـا تحاول اخضاع الانسان ليها وتصارع الظواهر لحد ما ظاهرة تسيطر ) وتنمو هذه الحالة فى رأس الفتى مع الحكايات المروية من عقلية جامدة وصارمة وهو الذى نشهد سخرية والده من كل ما تفعله وتقوله الأم ومن طبقتها ووضعها الاجتماعى ومظاهرها ، الفارغة ، ويصل حب الفتى للجياد حداً لا مثيل له وكان قد رأى أول حصان فى حياته عند شاطىء البحر ..

يعلق الفتى صورة حصان فى حجرته فوق صورة السيد المسيح وهو فى طريقه للصلب ، ووجه الحصان واضح وعيونه كبير تنظر فى اتجاهه دائما ، وهو يرى أن الجواد هو المخلوق الوحيد الذى يعيش غازيا ، عاريا بوضوح وصراحة وجرأة وجمال ويصبح الجواد الهه ، يركع أمامه ويرتل ترتيلات غريبة ويضرب نفسه أمامه وبتشجيع من أمه يعمل فى محل للادوات الكهربية كارها العمل مع أبيه فى المطبعة وسط المكن والالات ، وفى عطلاته الاسبوعية يذهب لينظف أحد الاسطبلات حيث يشعر بأنه ينظف معبد الآلهة ، ويفشل فى ممارسة الحب مع صديقته فى الاسطبل اذ تطارده عيون الخيول فى كل لحظة ، فيبعدها ويفقأ العيون التى شهدت عجزه واخفاقه ..

يعيش الطبيب النفسى هو الآخر مع زوجته طبيبة الأسنان كل فى عالمه المنعزل ( عارفة يعنى ايه اتنين يعيشوا فى بيت واحد وكل واحد بعيد عن الثانى الف ميل ، كل واحد عايش جوه كهف ما يطلعش منه ) وهو الذى يحسد الفتى الذى انطلق بحصانه بعد أن مارس أعنف وأشرس العواطف ، وهو الذى لم يفعل شيئا مع جواده القابض على أنفاسه ( أنا زهقت من المكان ده ، عايز أعيش جنب البحر ، مش عايز أبقى دكتور ) وهو الذى يرى ماحدث من تردى فى العلاقات لا يدعو لليأس فقط بل أخطر من ذلك ( خصوصا لما تكون لها علاقة بجيل بحاله ) ويحاول بطريقة التحليل النفسى أن ينقذ الفتى ، وهو يدرك أن نجاحه مرهون بقدرة الفتى على الصمود بعد ذلك ومواصلة الحياة وسط هذا التردى ( الطبيب النفسى ممكن يدمر أو يلغى عواطف انسان ، لكن مش ممكن يخلقها من جديد ، ربنا بس هو اللى بيخلقها ) واذا كان الفتى قد أوشك على الخلاص بعد أن انطلق وحطم الوثن الذى عبده «الخيل» ، فان عالمه كطبيب يحاصره ويدمى قلبه ( **لسه فيه حوالين بقى لجام ، لجام مش قادر اتخلص منه** ) يريد أن يتخلص من هذه الحياة وتلك الزوجة التى لا تهتم به وهذا العالم الذى يبغضه ( صوت الحصان اللى جاى لى من الكهف عمره ما حينتهى )

واذا كان التطرف فى العلاقات والتمادى فى الانعزال هما السبب الرئيسى وراء هذه الحالة غير العادية

التى صارت عادية ، فهل هما أيضا للسبب وراء الانسحاق الذى يعيشه الطبيب ويحول حياته العادية الى غير عادية ويجعله أسير الزمن الذى يعيشه فلا هو بقادر أن يخرج منه أو يتعداه ولا بقادر أيضا أن يفقأ عيون أصنامه ..

وينجح عمرو دواره فى أن ينقل لنا هذا العالم المتهاوى - رغم تحفظاتنا على اللهجة العامية التى ترجم بها حمدى عباس النص - محذرا بهذا الجرس الذى يدقه ، وباسلوب بسيط اعتمد على نقلات الاضاءة السريعة - ٢٣ مشهدا - وان لم يتوفر فى قاعة الغرفة المكان المناسب لهذا العرض ولا الأدوات المساعدة ، ورغم ذلك فقد قدم عرضا طيبا ليس فيه حذلقات اخراجية رغم ما يوحى بذلك تكنيك المؤلف ، وكان موفقا تماما فى اختياره لمجموعة ممثليه ، أحمد مختار الذى أدى دورا صعبا ينبىء عن موهبة لا يستهان بها ومعه ثلاثة من المحترفين سمير وحيد وكمال سليمان وسامية صالح فابدع الثلاثة فى أدوارهم ، ومعهم شباب الجمعية وجيه عجمى وهاله السادات ونيفين خليفة ومنال زكى ومحمد هدايه وأشرف خفاجى ورامى وحيد الذين يبشرون بولادة فنانين جيدين .

# سـيد الشـغال

# يخرج من المازق العاطفى والطبقى بالبوليس

حسنى عبد الرحيم

طـوال الصـيف قدمت مسرحية « الواد سيد الشغال » على مسرح « السلام » بالاسكندرية والمسرحيـة كتبها « سمير عبد العظيـم » على مقاس الممثل المكتسح « عادل امام » فالواد سيد الشغال هو طبعـة منقحة من ابراهيم الطاير ابن البلد «السوبر مان » وان كان ابراهيم الطـاير يقـدم من خـلال التليفزيون تعويضا نفسيا ما لجمهور متنوع منالبرجوازية الصغيرة ، تعويضا يتمثل فى الفهلوة الفردية بديلا عن التضامن الجمـاعى ويخرج فى النهاية مهزوما لكنه سبب المتاعب الكثير لخصومه وهو لهـذا يلخص موقف كل واحـد فينا أذكى منهم ونستطيع أن نتعقبهم قبل أن ننهزم أو نقتـل وهذا الموقف يلغى امكانية أخرى امكانية هزيمتهم عـن طريق التضامن الجمـاعى وليس عن طريق الفهلوة الفردية •

وان كان سيد « ابراهيم الطاير » قد مثل هذا التعويض النفسى لجمهور التليفزيون ، فمسرحية سيد الشغـال تعرض أمام جمهور يدفع الواحد منهم للمقعـد ٢٠ جنيها جمهـور غنى من الشرائح المتوسطة والعليا من الطبقة الوسطى تلك الفئات التى أثرت طوال الحقبة الماضية دون أن تتحول الى رأسماليين •• ، وأمام هذا الجمهور يعرى سيد الشغال الأخلاق والعادات والتـرف الراسـمالى ويواجهـه ليس بالثورة وليس بالتضامن الجماعى من أجل نفيـه ولـكن يواجهه بفضـيلة الفقر وتفوق الفقراء •

سيد الهـارب من حـكم بالسـجن نتيجة لاعتدائه على رئيسه فى العمل الذى يضطهده ، يجـد نفسه هاربا عند خال له يعمل طباخا عند رجـل أعمـال ( من بتوع اليـومين دول ) تعيش معه أبنته وزوجها الذى يعمـل ديبلوماسيا ، يتشاجرون طوال الوقت وموضوعات شـجارهم هى بالطبـع الفساتين والكلب وكيفية قضاء أوقات الفراغ الطويلة سيد الحـاصل على « دبلوم صنايع » يجد نفسه فى عهد الانفتـاح مضطرا أن يصبح شـغالا مثل عشرات الالوف من الشبان المصريين المؤهلين لكى يقـوموا بمهن منتجـة

والذين يضطرون أن يعملوا «شغالين» فى السياحة والفندقة ٠

لكن سيد رغم اضطراره لكى يعمل شغالا فهو مازال يحمل عادات وأخلاق وقيم غير قيم الخدم ٠٠ ما زال سيد الشغال بعقل عامل صناعي وقيمة ٠٠ فهو يقول للاعون انت أعور ٠٠ لكن هذه المرة هو وحيد ٠٠ شغال وحيد مع خاله فى قصر رجل الاعمال وليس عامل وسط العمال ٠

تبدأ صدمات سيد منذ البداية ففى المطبخ تكون صرخته ( كل هذه اللحوم فى الثلاجة ) ٠٠ وصدمته بالمشاغل اليومية لابنة الغبيه ( هدى ) التى لاتنشغل سوى بكلبها ٠٠ وفى الحفل تكون الفاجعة الكبرى فجميع المدعوين لا يتحدثون سوى بالملايين ٠

يصرخ سيد فى وجه الجميع ٠٠ ويعريهم ٠٠ يرفع الباروكات عن رؤوس الرجال والنساء ، ويشد أطراف الفساتين فتسقط ويظهر تحت هذه الباروكات القراع وتحت تلك الفساتين الترهل والقبح ٠٠ انهم أغنياء مصر وطبقتها السائدة بعد ازالة مساحيق التجميل ٠

ينتهى الحفل بأن يكسر سيد طقم أطباق سيفر نابليون موقع ويريد سيد أن يرحل وان يخصم ثمن الطقم من أجره ٠٠ لكنه يعرف من رجل الأعمال أن ثمنه عشرات الألوف ٠٠ ويتعجب وبدلا من معاقبة سيد أو تسليمه للبوليس ٠٠ يقترح عليه رجل الاعمال حلا للمشكلة ٠٠ فسيد الشغال مطلوب فى مهمة استثنائية ٠٠ هدى بنته طلقت من زوجها اثر مشادة تافهة ٠٠ وهذه هى الطلقة الثالثة ، ولكى تعود لزوجها يلزم « محلل » ٠٠ فلماذا لا يقوم سيد بهذا الدور نظير التنازل عما أتلفه ٠

يقبل سيد القيام بالدور ، وبعد ذلك يصر على ممارسة دوره كاملا كزوج ( مهلوة للتغلب على الوضع المخزى الذى هو فيه وتحويله الى انتصار زائف ) ويجد سيد منقذه فى مأذون حنبلى يرفض الطلاق قبل أن يدخل سيد بها ٠

وهذا تزييف كامل لواقعنا المعاش حيث هناك آلاف من المشايخ يقبلون تحليل الحرام بالأجر وبالدفع السخى ، وهل يسمح الناس الكبار بأن يدخل سيد ببنتهم لان مأذون حنبلى أفتى بذلك ٠٠ واقعيا لا يمكن لكن ينبغى خلق وهم لصغار البرجوازيين ٠

هنا يلفق المخرج ( حسين كمال ) أمرا ما نجد به سيد وهدى وقد انتقلا للاقامة فى بيت خاله الفقير وزوجته ٠٠ حيث الفقر المدقع والقذارة ٠٠ لكن هناك سعادة وحب وانشراح للحياة ٠٠ يا للاوهام !!

اى سعادة فى الفقر والقذارة ؟

فى البداية « تقرف » هدى من كل هذه البشاعة وهى بشاعة بحق ، فالقذارة بشعة ، ولكن سيد «الحمش»

سيد ابن البلد المخلص والطيب ينجطها تتأقلم مع هذا بل وتحبه عن طريق الرجولة الشعبية ٠٠ تلك النزعة التعويضية التى يخلقها الفقراء العاجزون عن الثورة بتوهم رجولة زائدة لايحوزها الاغنياء !!

وفجأة نرى هدى أخرى غير تلك التى لم تكن تهتم بالفساتين والكياج والكلب نجد هدى جديدة شعبية وفق آخر طراز للشعب تغسل وتغنى أغانى سوقية وتأكل الفول المدمس بسعادة منقطعة النظير ٠٠ وتغسل رجلين ( سى السيد ) فى الماء والملح الشعب كما يتخيله كتاب المسلسلات الرخيصة ٠

تلفيق مدهش ٠٠ اذا لم يستطع سيد الشغال أن يصبح برجوازى ٠٠ فلتصبح هدى شعبية !! كيف ؟

عن طريق الرجولة الشعبية الخارقة ؟

فى نهاية الفصل الاخير يحاول المؤلف العودة مرة أخرى « لحياتنا » ٠٠ يأتى أهل هدى ويعرضون على سيد شيك بمبلغ كبير حتى يطلقها فيمزق الشيك ، وترفض هدى الطلاق ٠٠ وهنا ( كما فى حياتنا الفعلية ) يتدخل البوليس للقبض على سيد لتنفيذ الحكم الذى هرب منه يأتى البوليس ليقول لو سمحت هدى ولو وافق سيد « فالدولة لا تسمح » ٠٠

فى مشهد رومانتيكى أخير تقول هدى لسيد أنها ستنتظره ٠٠ ويقول لها سيد انه أحبها ولكنها طالق ٠

هكذا استطاع سيد وحيدا أن ينتصر على أسياده استطاع أن يأخذ قلب ابنتهم ثم فى الاخير رفض أن تنتظره ٠٠ كيف بالفهلوة ٠٠بالرجولة الوهمية ٠٠ وبالاعيب المؤلف استطاع أن يجعل من بنت محللة ٠٠ امرأة شعبية من أحدث طراز ٠٠ تحبه على الواحدة والنص ٠

هل هذا ممكن ٠٠ ممكن طبعا فى مخيلة كتاب يكتبون فى وضع عاجز عن تقديم حلول فعلية للتناقض الطبقى لا تخرج عن التضامن الجماعى من أجل التغيير وممكن ايضا اذا لم يكن سيد الشغال ٠٠ دبلوم صنايع وانما سوبر مان ٠

# متابعات اخبارية

## كتب جـديدة

### سبيل الشخص بالفرنسـية :

* رواية « سبيل الشخص » للروائى عبـده جبير ترجمت الى اللغة الفرنسية عن دار سندباد . قام بالترجمة كل من فليب كاردينال وكلود مونيه . كما صدرت الطبعة الثانية لهـذه الرواية عن مؤسسة النشر العـراقية .

### القـدس فى العصر المملوكى :

* عن دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع صدر مؤخرا كتاب « القدس فى العصر المملوكى » للدكتور على السيد على .

الكتاب يقدم صورة شاملة للقدس خلال قرنين ونصف من الزمان ابان العصر المملوكى حيث يكشف لنا جميعا أن المدينة المقدسة ليست بالنسبة لحضارتنا وماضينا وحاضرنا مجرد مدينة احتلها العـدو ، وانما هى قطعة حية من تاريخنا ومعرض لانجازات الحضارة العربية .

### الفلسطينيون عبر الخـط الأخضر :

* عنوان الكتاب الذى صـدر مؤخـرا ايضـا عن دار الفكر لالكسندر شولش وآخرين .. وهو مفكر يوغسلاف تقدمى توفى الشهر المـاضى .. الكتاب عبـارة عن مجموعة من المقـالات لكتاب عرب واجانب ترجمة محمد هشام ويتحدث عن العلاقة بين الفلسطينيون قبل حرب عام ١٩٤٨ وما بعدها .. كذلك الدخـول والخـروج الى ومن اسرائيـل .

وعن نفس الدار — الفكر — صـدر ايضا كتاب « تحديث العقل السياسى الاسلامى » — رؤية اسلامية تقدمية — للدكتور محمد رضا محـرم .

كما صدر ايضا كتاب « الخطاب الروائى عند باختين » ترجمـة د. محمد برادة .. والكتاب عبارة عن دراسـات لغوية فى الرواية . وتعد وجهة نظـر باختين فى هـذا الكتاب نوع من المزاوجة بين البنيوية والمـاركسية .

## حبـــات النفتالين :

* رواية للاديبـــة العراقية عالية ممدوح صـــدرت عن سلسلة مختارات فصول .. وهو العمل الرابع للكاتبة بعد « افتتاحية للضحك » و « هوامش الى السيدة » و « ليلى والذئب » .

## التسكع فى طـــريق التبـــانة :

* عن دار الحداثة بالقاهرة صدرت مجموعة قصصية للقـــاص محمد عنابة بعنوان « التسكع فى طريق التبانة » ويعالج من خلالهـــا الواقع العربى بأزماته الاقتصادية والسياسية والحضارية ومدى تأثيرها على الفرد العربى ممتزجة بتجـــربة القـــاص الشخصية خـــلال عمله فى احـــدى دول النفط .

## ســيرة البنفسج :

* ديوان حسن طلب الجديد عن مكتب « كاف نون » ويتضمن ١٢ قصيدة حول بنفسجيات حسن طلب .. الديوان يصدر قريبا .

## « مندور » وتنظير النقـــد الأدبى :

* طبعة جديدة من كتاب « محمد مندور وتنظير النقد الادبى » فى ٢٠٥ صفحة من القطع المتوسط للمفكر المغـــربى . محمد برادة عن دار الفكر .

الكتاب تجربة نقدية كبيرة حـــول ناقد كبير ســـاهم فى تأسيس الحركة النقدية العربية المعـــاصرة .

## البطل والدولة .. فى كتاب جـــديد :

* « البطل والدولة فى اعمال بييركورنى » عنوان الكتاب الذى صـــدر مؤخرا فى باريس لميشيل بريجونت .

يتناول الكتاب بالشرح والتحليل الحـــوار الفلسفى بين البطـــل والدولة لتوضيح فكر وأسلوب الكاتب الفرنسى كورنى .

ومما يذكر أن الكاتب الفرنسى بيير كورنى شـــاعر ولد فى روان « ١٦٠٦ — ١٦٨٤ » وقـــد عمل فى بداية حياته بالمحـــاماة .. الا انه شغف بالمسرح والف العديد من الروايات اهمها « السيد » عام ١٦٣٦ و « الكاذب » وهى كوميديا عام ١٦٤٣ و « ســـينا » عام ١٦٤١ .

## موسيقى الروح .. فى مائة عـام :

* عنوان كتاب جـديد صـدر حديثـا للمؤرخ الأمـريكى بيتر جورناليك .. تعرض فيه المؤلف لتاريخ الموسيقى الشعبية والفلكلورية فى الولايات المتحدة على مدى مائة عام الأخيرة ، وتداخلها مع موسيقى الزنوج ، والحركات الموسيقية المتكررة مثل موسيقى الجاز والروك والبيبوب .

وصف النقاد الكتاب بأنه افضل كتاب صدر عن الموسيقى الشعبية الامريكية .

## المرض النفسى .. نهاية أديب معاصر :

* صـــدر فى نيويورك مؤخـــرا .. كتاب جديد بعنوان « المرض النفسى نهـــاية اديب معاصر » .. والكتاب يتناول بالدراســـة نهاية مجموعة من الادباء والشعراء على مستوى العـــالم ومـــدى معاناتهم النفسية ووصولهم الى حـــالة المرض النفسى .. كما يتنـــاول الكتاب جانب من حيـــاة الكاتب الانجليزى الساخر برناردشو بالاضـــافة الى العـــديد من الفنانين .

## الوعى والوعى الزائف :

كتاب جديد للمفكر التقدمى محمود امين العـــالم يتضمن مناقشة وافية للأفكار الجديدة للوضعية المنطقية وأفكار السلفيين الجـــدد مع مقدمة نقدية يراجع فيها بعض الافكار عن الناصرية التى وردت فى كتابه « مـعـــارك فكرية » .

صـــدر الكتاب عن دار الثقافة الجديدة .

## ازمة الوطنيـــة المصرية :

* عن دار الثقافة الجديدة ايضا صـــدر كتاب للباحث الشـــاب مصطفى مجدى الجمال عن ازمة الوطنية المصرية ، يتعرض الكتـــاب للصراعات الدائرة فى صفوف الماركسيين

## * من الصحافة الأدبية *

## عـدد جديد من مجلة « كلمات »

* صدر العدد السابع من مجلة « كلمات » البحرانية ، وتحتوى على دراسة لادوار الخراط عن اشراقات رفعت سلام ، وحـوار مع الشاعر عفيفى مطر ، ومقال لصنع الله ابراهيم حـول نقد يحيى حقى لروايته « تلك الرائحة » وترجمة للدكتور كمال أبو ديب الفصل من كتاب سوكا رومانسكى فى اللغـة الشعرية .

* صـدر مؤخرا العدد التاسع من مجلة « مصرية » وتحتوى على « دور الحزب الهاشمى فى اقامة الدولة الاسلامية » للدكتور سيد القمنى ، ومجموعة اشعار شعبية مصرية والتى جمعها هستون ماسبيرو من صعيد مصر فى القـرن التاسع عشر .

## * ديوان جـديد *

## ركعتـان للعشـق ..

* عنوان الديوان الجـديد الذى للشـاعر احمد الشهاوى عن دار الف للنشر ، ويحتوى عشرين قصيدة منها « البلاد دائما بعيدة ، انقلاب البلا المفاجىء ، وحتك تعشـق هـذه المدينة ، بكائية الهناء ، ورقة ساقطة من سفر الموت والهناء و ... » وأعد الرؤية التشكيلية للديوان الفنـان تاد .

قصائد الديوان كتبت فى الفترة من ١٩٨٠ الى ١٩٨٦ معبرة عن تجربة الشـاعر العشقية والسياسية ، مستهدة من التراث الصـوفى والقرآن الكريم ، ومتكئة على جدار اللغة المغايرة ، والصورة الجديدة المركبة .

ومن تجربته فى العشق يقـول الشهاوى :

سـاظل منغرسـا بقلبـك

ما انتشـرت ، وما انتشـرت

وما اسـتدرت ، وما استطلت

وما فاضت مياهك فى البلاد

.. وما غاصت مياهك فى البلاد

.. القلوب الشوق تخفق مرة

فى كل عـام

وعن مجابهته للحياة وصراعه معها يقول الشاعر فى قصيدة : ورقة ساقطة من سفر الموت والـ « هناء » .

ينازلنى الموت
فاخسر الرهان
انازله
فاخسر الرهان
تنازلنى
فاخسر الرهان
و .. اموت .

والشاعر نشر نتاجه الشعرى فى المجلات والدوريات المصريه والعروبة وقد صدر له من قبل كتاب « ازهار من الجنوب » ويعمل صحفيا بجريدة الاهرام .

## اتيليه القاهرة

يواصل اتيليه القاهرة ندواته الادبية والثقافية فقد اقام ندوة عن العمارة المصرية ودلالتها الثقافية وتحدث فيها د. عبد الحليم ابراهيم

* * *

كما قدم الاتيليه قراءة لمسرحية حاملات البلاليص للكاتب المسرحى فؤاد حجازى ناقشتها د. مدحت الجيار .

* ندوة .. *

**السمات الانسانية فى العالم ..**

* انتهت فى دمشق أعمال الندوة العلمية الخامسة عن « السمات الانسانية فى العالم » والتى نظمتها وزارة الثقافة السورية .

شارك فى اعمال الندوة التى استمرت اسبوعا مجموعة كبيرة من العلماء والباحثين من مختلف الجامعات والمعاهد العلمية ومراكز البحوث فى الدول العربية وعددا من دول العالم .

وتركزت ابحاث الندوة حول عدد من المواضيع المتعلقة بنظرة الاديان والحضارات المختلفة الى الانسان .. كذلك حول رواسب الفكر البيزنطى والرومانى فى حياة المرأة العربية اضافة الى سلسلة مواضيع اخرى .

يبدأ فى موسكو اعادة نشر مجموعة القصص الروســية العالمية والتى حققت نجــاحات على النطــاق العــالمى ، مع طبــاعة أهم السيناريوهات السينمائية التى قدمت هــذه الأعمال .

مجموعة الاصدارات الجديدة تقدم الرؤية السينمائية للعمل سواء كانت غربية الانتاج او شرقية المعالجــة .

* * *

**الباليه الســوفيتى ..**

زارت فرقة باليه البولشوى السوفياتية باريس هــذا الشهر فى اطار جولتها فى عدد من دول أوربا الغربية ، حيث تقدم عدة عروض أهمها باليه « العصر الذهبى » لجريجورى فيتش وباليه « جبريل » .

الجدير بالذكر أن هــذه هى المرة الأولى التى تقــدم فيها فرقة البولو شوى عروضها فى باريس منذ ١٠ سنوات .

**احتفالا بشيتوكوفيتش :**

خصصت وسائل الاعلام السوفيتية مساحات واســعة للحديث عن الموسيقار ديمترى شيتوكوفيتش بمناسبة العيد الـ ٨٠ لميلاده .

لقد قدم التليفزيون السوفيتى بهذه المناسبة برنامجا خاصا حــول حياة وأعمال الموسيقار الموهوب الذى عرمه العالم من خلال سيمفونيته الشهيرة « الحصار » التى الفها أثناء الحصار النازى لمدينة لينتجرار .

وقد كرم الموسيقى السوفيتى بأن اطلق اسمه على واحــدة من أهم المدارس الموسيقية فى لينتجرار .

*** معــرض ديلاكورا :**

اقيم فى مدينــة نيس بفرنسا بمتحف شاجال معرض يضم لوحات الفنان ديلاكورا تعتمد أساسا على الفكر الدينى والمعتقدات الروحانية .

والفنان ديلاكورا قد نفذ بعض لوحاته وهى مستمدة من الانجيل وذلك خلال القرن التاسع عشر .

ومما يذكر أن الفنـــان اوجيت ديلاكورا رسام فرنسى ولـــد فى سان موريس « ١٧٩٨ — ١٨٦٣ » وعرف بمهارته فى استخدام الألوان والجراءة فى تنفيذ الأفكار . وقد انجز الفنان العديد من الأعمال الكبيرة على الجدران منها « دانتز فى الجحيم » ، وكان قد نفذ بعض لوحاته التى استمد موضوعاتها من قصص الانجيل .

## * الحضارة العربية فى لنـــدن :

عبقرية الحضارة العربية .. هذا عنوان سلسلة من الملفات التى قدمها القسم العـــربى بهيئة الاذاعة البريطانيـــة بداية من السابع من الشــــهر الحالى — اكتوبر وســــوف تستمر الى السادس من الشــــهر القادم — نوفمبر — وقد اختارت مخرجة البرنامج سهام الكرمى العنوان « عبقرية الحضارة العربية » . ومجموعة الملفات تتناول موجزا للتقدم العلمى والفكرى فى ظل الدولة العربية الاسلامية على مدى عدة قرون لانه فى رأيها يصف المنجزات الضخمة التى افرزها ذلك العهد للعـــالم أجمع حاضره وماضيه فأرس قواعد عصر النهضـــة فى أوربا فى القرن الحديثة واهيأ للتقدم العلمى الذى تلاه .

## * رســـائل جامعية *

## ماذا فعل الاحتلال الاسرائيلى باهالى رفح ؟

* نوقشت مؤخرا بجامعة حلوان رسالة المـــاجستير المقـــدمة من الباحث مدحت أبو بكر بكلية الخـــدمة الاجتماعية .

وموضوع الدراسة المتغيرات الاجتماعية والنفسية المترتبـــة على الاحتلال الاسرائيلى لمدينـــة رفح ودور الخدمة الاجتماعية فى مواجهتها .

وقـــد استغرق الباحث فترة ثلاث سنوات ونصف لاعداد الرسالة قضى منها ثلاث شهور فى مدينة رفـــح حيث قام بتطبيق المقياس على اهالى مدينـــة رفـــح .

ثم تطبيق المقياس على عينتين :

العينة الأولى : شملت افرادا من رفح امضوا فترة الاحتلال داخل المدينة وعاشوا فيها قبل الاحتلال عشر سنوات .

العينة الثانية : شملت الأفراد الذين عاشوا فى رفسح قبل الاحتلال بعشر سنوات وعاشوا خارجها أيضا أثنـــاء فترة الاحتلال وذلك حتى يتضح التغير الذى نتج عن الاحتلال الاسرائيلى لسيناء .

كما أعـــد الباحث مقياسا شمل الجوانب الآتية :

الانتماء ، التماسك الأسرى ، السلطة فى الأسرة ، الاتجاه نحـــو التعليم ، الاتجاه نحو الاختلاط ، الاتجاه نحو تنظيم الأسر ، الاتجـــاه نحو عمل المــــرأة .

أشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور صــــلاح عبد المنعم حوطر أستاذ علم النفس وعميد كلية الخدمة اجتماعية والدكتورة احسان زكى عبد الغفار أستاذ مساعد ورئيس قسم خدمة الفـــرد بالكلية .

فى نهاية المناقشة التى استمرت ثلاث ساعات أشادت بالرســـالة وقال الدكتور عبد الباسط حسن أن الدراسة اضافة للمكتبة الاجتماعية فى العـــالم العربى كما كتبت اللجنة فى تقريرها أن الباحث تطـــرق الى مجالا جديدا وتمكن من الوصول الى نتائج علمية هامة وبذل جهدا علميا وعمليا واضـــحا .

## * ذكـــرى ... *

## انغـــام سبتمبرية

**عمرو خفاجى**

مع بداية الموسم الثقافى لنقابة الصحفيين اختلفت اللجنة الثقافية السبت الموافق ١٣/٩ بافتتاح معرضا فنيا تحت عنوان أنغام سبتمبرية للفنانة الشابة سهيرة حسين استلهمت فيها بعض أعماله الكاريكاتيرية من خــــلال قالب فلكورى موروث يتناسب وفن الكاريكاتير وذلك ضمن أشكال صندوقية تحاكى تراثنا الشعبى المسيحى والاســـلامى والمصرى فى صندوق الدنيا ـــ الفخار . فقـــد جسدت كل لوحة كاريكاتيرية بمـــا يوفر لهـــا البعد الثالث . أو البعد الغائب ان صح التعبير . هـــذا وقـــد افتتح المعرض الكاتب الكبير احمد بهاءالدين الذى اثنىعلى مجهودالفنانة الشابة وحثها على استكمال مسيرتها الفنية بعرض لوحاتها فى مختلف المحافظات وقصور الثقافة المختلفة . وقـــد تحفظ الكاتب الكبير على الفترة الفنية الفنية بالفكاهيات والاجتماعيات التى عمل خلالها جاهين

فى مؤسسة روز اليوسف اذا ان المعـرض كان قاصرا على تلك الفترة التى عمل خلالها بالأهرام والتى وصفها أحمد بهاء الدين بالفترة المتيدة للابداع الفنى والتى اطرته داخل مفاهيم سياسية وافكار مسبقة .

هـذا وقـد اديرت مناقشة عقب مشاهدة المعرض بداها أحمد بهـاء الدين بكلمة افتتاحية ثم أدار الحوار الصحفى والكاتب المسرحى محمد السلماوى مع جمهور الحاضرين الذين اثرها المناقشة من خـلال تساؤلاتهم المختلفة عن التباين الواضح فى فكر صلاح جاهين قبل وبعد الثورة ثم عن الاكتئاب الذى لازمه بعد نكسة ٦٧ .. والتباين الواضح فى فكره ومنهجه مما اعطى الفرصة لكثير من النقاد بالتقول عن انقسام صلاح جاهين واجاب الكاتب الكبير عن هذه التساؤلات قائلا ...

يصعب الحديث عن انسان ارتبط به وقراته من الداخل والخارج وكل ابعاده .. غير اننى لن اضيف جديدا عما تعرفونه عن صلاح من خلال شعره واغانيه ورسومه وافلامه التى كتبها للسينما والتليفزيون . ان شخصية صلاح جاهين متسقة الى ذلك الحد الذى لا تجـد ثمـة تعارضا بين شخصيته العـامة وشخصيته الحقيقية .. كان صـادقا مع نفسه فى كل الأحايين وليس صحيحا أنه انهزم مع الهزيمة .. لقـد حزن حزنا شديدا .. ومن منـا لم يحزن ويتألم .. لكن دائما يظل هناك ذلك الحزن الايجابى .. انه حزن الفنان .

لم يصمت قلم صلاح جاهين ولا ريشته لقـد ظل منتجا الى آخر لحظة فى حياته .. وليس من الصواب ان نترجم اكتئابه بهزيمته الخاصة الناتجة عن هزيمة الثورة .. انه اكتئاب الفنان العادى ان ٩٠٪ من فنانين وكتاب العالم يصابون بمرض الاكتئاب .. واعتقد ان المشـكلة الحقيقية لدينـا .. اننـا نعتبر الاكتئاب مرضـا مشينا ولا نصرح به بينما يفضى الأدباء فى كل انحاء العـالم باكتئابهم بل وسمعنا وقرانا ان كاتبين منهم يترددون على عيادات نفسية . . انهـا مشكلتنا جميعا .. **وليست مشكلة جاهين** من الأسباب التى تؤدى الى الاكتئاب الانعزالية التى تتم نتيجة للهوة السحيقة التى تفصل بين الفنان والمتلقى .. ثمـة أحلام لا تحقق ـــ ورؤى تنهزم وتنسحق تحت وطـاة الواقع المتردى بين الانفتـاح والانغـلاق الذى اثر على مناحى حياتنـا ثقافية كانت أو سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية .

« قـــد تكتشب لأن صديقا لك لا يفهمك .. فما بالك بمجتمع كامل وعالم بأسره لا يفهمك .. ومع ذلك فهـــذه طبيعة الفنان المبـــدع .. لنكن حريصـــين على الغضب فهـــو الســـبيل الوحيـــد الى ابداعنا واستمراره .. ولولا خصومات مودعوا العالم لمـــا أنتج الفن وصارت له وظيفته التى هى كالمـــاء والهواء من منـــا ينتج فنـــا وهو متصالح مع الكون .. لا اعتقد ان هـــذا امر هـــين .. نحن نكتب لنصالح مع الحياة وننتصر عليها ..

كما كانت لصلاح جاهين قناعته بالوطنية المكتشفة من خلال تجربته وخبرته بالحياة السياسية .. فلم تعد الوطنية بالنسبة له تعنى ( العلم ــ الجيش ــ السلاح ) بل اصبحت الوطنية تعنى « الشعب » وظل منطلقا من هـــذه القناعة يكتب ويرسم ويبدع من والى الشعب .

# أخبـــــار من الاقاليـــــم

## * ســـوهاج :

* ــ كتاب الايقونات ــ الديوان الأول للشاعر مشهور فواز يصـــدر قريبـــا عن الهيئة المصرية العـــامة للكتاب يضم الديوان عشرين قصيدة مقسمة الى ثلاثة ايقـــونات ( لست سياسيا محترفا ) ، ( الخـــلق ) ، ( تعبت من تشردى ) فى احـــدى قصائد الديوان يقول مشهور فواز

مكبل ما بيننـــا ، وضيق
منحسر كما تنبأ جدائل المساء
ضامرة خطوتنـــا
ونخلة على البعيد لم تعد تشى بمترة
وصار نبك وهجى تحسرا
وروضتى تقفـــرا
يا وطنـــا
نسجت منـــك سحنتى
فلم أعـــد مبهرا

* يصدر قريبا العدد الأول من مجلة «انطلاقة» التى يصدرها نادى الهلال بمنطقة الحويتى يضم العدد نمـــاذج لأدباء ســـوهاج قصـــص لـــ مصطفى الضبع ، جلال غازى ، عصـــام سيد أبو زيـــد وقصـــائد لـــ رفعت المغـــربى ، كمال عبـــد الحميد ، عبد الناهر هـــلال ، ابو العـــرب أبو اليزيد ، ياسر لطفى الزيات الى جانب دراسة اعـــدها الشاعر محمـــد بخيت الربيعى عن تطور الشعر بسوهاج وحـــوار مع الشاعر الشاب اوفى عبد الله الأنور .

* « بيت آل شحات » المجموعة القصصية الأولى للقاص جمال فاضل تصدر قريبا عن سلسلة اشراقات بهيئة الكتاب تضم مجموعة من القصص التى سبق ونشرها القاص فى عدد من الدوريات المتخصصة .

* على نفقته الخاصة يصدر القاص خيرى السيد ابراهيم مجموعته الأولى — المطر — المؤلف يعمل محررا بجريدة صوت سوهاج وسبق له نشر قصصه فى الثقافة الجديدة ، والقصة السكندرية .

• قنا :

* للشاعر عزت الطيرى صدر ديوان فصول الحكاية عن سلسلة مواهب سبق للشاعر ان اصدر من قبل ثلاثة مجموعات شعرية هى تنويعات على مقام الدهشة ، وبدع لى سلوى ، والطريق السهل مقفل .

• طنطا :

* فى قرية ضاديد اقيم المنتدى الأدبى السنوى الذى يقيمه فى منزله الشاعر عبد الله السيد شرف حضره لفيف من شعراء مصر والاقاليم منهم احمد سويلم ، محجوب موسى ، مفرح كريم ، صابر عبد الدايم يونس ، احمد فضل شبلول ، عزت الطيرى ، أيمن قدرى ، أشرف الفضالى ، احمد شوقى عبد الفتاح ، حسين على محمد ... الذى القى قصيدة نثرية اثارت نقاشا امتد حول امكانية انتماء القصيدة النثرية للشعر العربى .

• المنصورة :

* لفؤاد حجازى اديب المنصورة صدرت فى سلسلة أدب الجماهير الطبعة الثانية لمجموعته القصصية « الزمن المستباح » تضم خمسا وعشرين قصة مذيلة بدراستين لعبدالمنعم تليمة ، وشفيق العمروسى لفؤاد حجازى من قبل عدد كبير من المجموعات القصصية والرواية والمسرح والدراسات الأدبية ، وادب الأطفال .

• اسيوط :

* عن مديرية الثقافة باسيوط صدر العدد الجديد من مجلة « اللقاء » ضم العدد نماذج من نتاج ابناء المحافظة من شعر ، وقصة ودراسات ادبية ... تصدر المجلة بصفة غير دورية .

**طبيعية :**

طبيعية من الكلمة اللاتينية NATURA ، اي الطبيعة . وهى المدرسة الأدبية التى ظهرت فى الآداب الأوربية فى سبعينات القرن ١٩ ، وانتشرت بعد ذلك فى الثمانينات والتسعينات . ومثلها أميل زولا (١٨٤٠ — ١٩٠٢) وكان رائدها الداعى لها ، وأيضا الاخوان ، جونكور ، وموباسان ، وزودرمان ، والكاتب المسرحى أبسن ، كما قام فلوبير بالتمهيد لظهور تلك المدرسة فى فرنسا بدعوته للالتزام بالوصف الدقيق ، والنظرة الموضوعية المحايدة ، وذلك فى مجرى صراعه ضد الرومانتيكية وما بها من نزعة ذاتية مفرطة .

وقد نشأت الطبيعية فى أحضان الواقعية ، اذ أخذت عناصرها تتغلغل فى الأدب الواقعى فى النصف الثانى من القرن ١٩ . ومثلت الطبيعية فى مرحلتها الأولى عملية انتقال من الفكر المجرد الى تجربة عينية محددة ، فجعلت همها الأول دراسة ومعرفة القوانين التى تحكم حياة الفرد . وأراد أميل زولا ، أن يوسع من مضمون التجربة البشرية ويثريها ، مستلهما فى ذلك جانبا جديدا من الواقع كشف عنه علم الاحياء ( بيولوجيا ) ، ونظرة فلسفية انشاها اوجست كونت ( ١٧٩٨ — ١٨٥٧ ) وهى : الفلسفة الوضعية .

وصاغ أميل زولا برنامج الطبيعية فى كتابه المسمى : « الرواية التجريبية » عام ١٨٨٠ ، ومقالات له فى المسرح بعنوان : « الطبيعة فى المسرح » عام ١٨٨١ ، جاعلا الاعتبار الاول فى فهم الانسان للعوامل البيولوجية والوراثية ، فى محاولة للمطابقة بين قوانين الطبيعة البيولوجية ، وقوانين الظواهر الاجتماعية .

وبدا واضحا فى برنامج زولا ، ان طبيعية الادب هى رؤية تتكامل مع طبيعية الفلسفة وما وصلت اليه العلوم الطبيعية حينذاك . فقد نادى اوجست كونت فى فلسفته الوضعية بالفهم البيولوجى عند تفسير المجتمع ، كما دعا الفيلسوف الانجليزى هربرت سبنسر (١٨٢٠—١٩٠٣)

الى فكرة أن المجتمع اشـبه ما يكون بالكائن العضـوى ، كما دعـا هبوليت تين ( ١٨٢٨ ـ ١٨٩٣ ) أحد ممثلى الوضعية البارزين الى أن الانسـان لا يزيد عن كونه ثمرة للوراثة ؛ والبيئة ، والزمن ، والفن صورة لتلك العوامل مجتمعة . وفى نفس المرحلة ظهر كتاب هام لعالم الأحيـاء والتشريح الفرنسى كلود برنار ( ١٨١٣ ـ ١٨٧٨ ) بعنوان : « علم الطب التجريبى » ، يكشف فيـه العالم عن الشروط الفيزيو ـ كيمائية التى تحكم حياة الانسان الفرد ، مستخلصا من ذلك أن حيـاة الانسان محكومة بتلك الشروط بالذات .

ان الفهم البيولوجى للظواهر الاجتماعية ، ورؤية الانسان باعتباره ثمرة لعوامل الوراثة ونقل الادراك العضوى من الطبيعة الى المجتمع ، يشكل احد أهم ملامح المدرسـة الطبيعية . وقد اخفى ذلك الفهم ـ خاصة فى المراحل المتأخرة من الطبيعية ـ الاختلاف الكيانى بين القوانين التى تحكم الطبيعة ، وتلك التى تحكم العلاقات والظواهر الاجتماعية ، ولادراك ذلك ، نقول أن سبنسر قال بأن المجتمع ينشأ ويتطور وفقـا لقوانين الطبيعة ، وقام ينسخ مبدأ « الصراع من أجل البقـاء » من الطبيعـة ، ليطبقه على المجتمع باعتبـاره القانون الطبيعى ، وبذلك اضفى على ظواهر اجتماعية مثل الاستغلال والقهر طابعا طبيعيـا ، وبمعنى آخر ، طابعا أبديا .

وطالب أوجست كونت بحصر دور العلم فى الوصف المحايد الخالص للوقائع لا تفسيرها ، وضرورة الالتزام بالحياد وعدم التحيز ، واعتمد الطبيعيون على تلك النظرة الفلسفية مقرونة بتفسير بيولوجى لظواهر المجتمع، فالتزموا بوصف أبطالهم من الخارج وصفاً دقيقاً ، وأيضاً الحوادث، و« الوسط المحيط » ، واقاموا بذلك شخصيات فنية على أساس طبائع تلك الشخصيات الفيزيولوجية باعتبار أن الانسـان وثيقة معملية بشرية ، مهملين التفاعل الشامل بين العوامل الاقتصادية والتاريخية والاجتماعية والذاتية . ويبدو ذلك بصورة خاصة فى رواية زولا « الوحش البشرى » التى تحكى قصة شذوذ انسان ، ورثه عن أجداده ، اذ جعل زولا من الغريزة والوراثة سيدا للموقف ، يوجـه مصير بطله . وتتضح نفس النظرة فى رواية « نانا » لزولا أيضا ، ويعرض فيها لانهيار امرأة سليلة أربعة أجيال متعاقبة من مدمنى الخمر ، « فسدت دماؤها » نتيجة لعوامل الوراثة المتمكنة ، ومن ثم تصبح لقمة سائغة للتفسخ والانحلال .

ومع ذلك ، فقد استطاع أميل زولا تحديدا أن يفتح للتجربة الأدبية بابا جديدا ، حين ركز اهتمامه على الانسان الفرد باعتباره « وثيقـة

معملية بشرية » للدراســة والتحليل ، اذ استفادت من ذلك الرواية الفرنسية فيما بعد ، حتى عند كاتب كبير مثل : مارسيل بروست . كما عرض زولا بيئات اجتماعية جديدة مثل حياة عمال المناجم ، فى روايتــه المعروفة : « جيرمينال » وطرح فيها قضية رأس المــال والعمل . كما طرح المسرح الألمــانى « هاوبتمان » قضية الفوارق الاجتماعية المجحفة فى مسرحيته : « النساجين » . ومن الخطأ ان ننسب هذين العملين — كما يحدث كثيرا — الى المدرسة الواقعية اعتمادا على طبيعة القضية الاجتماعية المطروحة . فقد جعل اميل زولا فى روايته « جيرمينال » من عمال المناجم ، كائنات لا تحمل ادنى وعى بحياتها ، تقودها غريزة الجوع الى مواصلة عملها فى اشق الظروف . كما ان مسرحية « النساجين » قد كشفت عن الخلل الواضح بين سيادة وصف الوضــع الخارجى ، والحركة ، وبين طبيعة الموقف الناشىء عن انتفاضة النساجين . لقــد استبعد زولا تمايزه من محاولته — وهو رأس المدرســة الطبيعية — تطوير التقاليد الواقعية التى ارساها بلزاك .

وبمرور الوقت ، بدا واضحا عجز الطبيعية عن تقديم صــورة وافية شاملة للانسان فى مجرى علاقاته وحياته الاجتماعية المتشابكة ، وانتقــل الكثيرون من كتاب الطبيعية الى الرمزية فى نهاية القرن ١٩ ، بما فى ذلك هاوبتمان ، وابسن فى مرحلة متأخرة من انتاجه .

وعلى الرغم من اختفاء المدرسة الطبيعية من الأدب ، كمدرســة متكاملة ، الا ان عناصر منها مازالت حية فى الأدب الواقعى الحديث ، فقد استفاد الواقعيون من جراة الطبيعية فى اقتحامها لحياة الانســان الداخلية ، وطرحها لمختلف نواحى الحياة فى المجتمع البرجوازى ، الأمر الذى ادى بمهاجميها من الرجعيين فيما بعد للتذرع بأباحية الطبيعية ، وطابعها الهدام ، وديمقراطيتها الفجة . وبوسعنا حتى الآن ، ان نجد تأثير الطبيعية عند هذا الكاتب او ذاك فى مختلف الآداب الحديثة ، الا ان تلك التأثيرات لا تشكل ملامح مدرسة متكاملة ، اذ تخضع لقوانين عملية اوسع يحقق بها الكاتب مهامه الفنية . وسنجد — بدرجة اقل — عند بعض الكتاب كيف يتقلص التفسير الاجتمــاعى للظواهر الاجتماعيــة لصالح التفسير البيولوجى ، وان كان ذلك يجرى الآن اعتمــادا على النظريات الحديثة الخاصة بالغرائز عند « فرويد » .

ومن ناحية اخرى ، يجرى الآن ، فى طبعات الأدب المنحط بالغرب ، استخدام مبتذل للطبيعيــة ، بالتركيز على تصوير القســوة والعنف والاغتصاب باعتبارها « غرائز طبيعية » .

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الأمل للطباعة
والنشر والتوزيع
"موافيتلى سابقا"

١٩ شارع محمود رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦

٢٧

مجلة كل المثقفين العرب

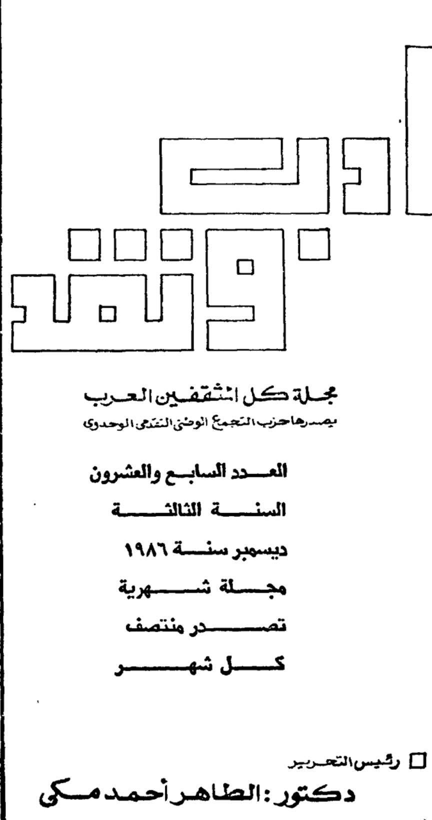
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

الاشتراكية وخصوصية الأدب — ابراهيم فتحي

واقعية جديدة تولد في مصر — سمير فريد

رؤية شعبية لسليمان خاطر — قصيدة ممدوح عدوان

ملف الحركة الأدبية في الغربية




مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد السابع والعشرون

السنة الثالثة

ديسمبر سنة ١٩٨٦

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر





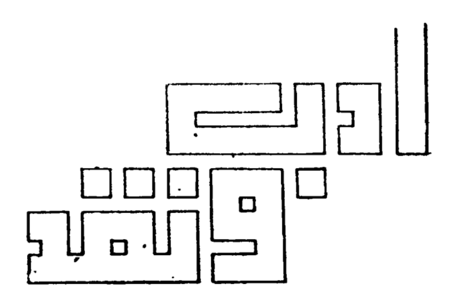
❋ المراسلات : مجلة ادب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات

الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارًا أو ما يعادلها

الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية خمسون دولاراً أو ما يعادلها




يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

في هذا العدد :


- **افتتاحية** : صرخات ليست فى البرية — **فريدة النقاش** ٤
- **شعر** : زفة شعبية لسليمان خاطر — **ممدوح عدوان** ٨
- الاشتراكية وخصوصية الأدب — **ابراهيم فتحى** ١٨
- **شعر** : مرثية أجناسيوسنشيت مخياس — **جارثيا لوركا**
  **ترجمة : حسب الشيخ جعفر** ٢٨
- حتى يقف الكلام على قدميه
  نظرة فى الشعر والشاعر — **مريد البرغوثى** ٣٧
- **من التراث** : الحجاب المقنزع — **خليل عبد الكريم** ٤٩
- واقعية جديدة تولد فى مصر — **سمير فريد** ٥١
- **شعر** : للطوفان الأخير — **وصفى صادق** ٦١
- **شعر** : تعظيم سلام — **عادل سلامة** ٦٣
- **دراسة العدد** : جان جينيه
  وداعا أيها القديس المتيم بحبنا — **مجدى عبد الحافظ** ٦٥
- **ملف العدد الحركة الأدبية فى الغربية** ٨٥
- والمسك يزداد بسحقه طيبا — **أدباء الغربية** ٨٦
- **قصة قصيرة** : الخروج من غرناطه — **صالح الصياد** ٩١

* قصة قصيرة : الارث — جار النبي الحلو ٩٦
* قصة قصيرة : للشيخ صلاح الشيخ — فوزى شلبى ١٠٢
* ثلاثة كتاب ٠٠ ثلاثة أجيال — سعد الدين حسن ١٠٩
* شعر : رسم على جدار — مفرح كريم ١١٩
* شعر : الوقوف على انكسارات الخرائط — فوزى صالح ١٢٢
* شعر : مسمار فى نعش الكافور الفرعون — على محمود عبيد ١٢٤
* شعر : سمارت — فاروق خلف ١٢٦
* شعر : الانتظار والحرف المجهد — عبد الله السيد شرف ١٢٨
* شعر : الليل الكالح — مختار عيسى أحمد ١٣١
* شعر : الفراشات والورق — محمد نشأت الشريف ١٣٥
* قراءة نقدية لأعمال بعض شعراء الغربية — د٠ حامد أبو أحمد ١٣٧
* عن التشخيص والمسرح فى طنطا — محمود حنفى كساب ١٥١
* قصة قصيرة : حمى اليوم المقبل — محمود عبد الفتاح ١٥٦
* قصور الثقافة ومطبوعات « الماستر » — فوزى شلبى ١٥٨
* حوار العدد
للشاعرة الفلسطينية
سلمى الخضراء الجيوسى — حوار : احمد جودة ١٦٨
* دليل المصطلحات الأدبية — ترجمة واعداد : احمد الخميسى ١٧٢

فتناحية

# صرخات ليست فى البرية

فريدة النقـاش

مؤخرا .. تنتهى المعارك على جبهة الثقافة كما على الجبهات الاخرى اما الى الانكسار أو اللاانتصار ، ويظل الطرف الاقـوى والسيطر باقيا حيث هو ... أقوى ومسيطر .. لا تهتز له اركان .. أو اننا لا نشعر بالاهتزاز إن حدث ..

ينسحب مثقفون واعدون وموهوبون اختاروا لاسباب شتى ان يفصلوا بين المعارك وبعضها البعض فى ازهانهم أو فى الممارسة .. انسحبوا اما الى داخل انفسهم حيث تنفجر الكتابة فيما بعد نشيدا وجوديا يائسا وحزينا يرتضونه كعزاء ، أو انسحبوا الى خارج الوطن اذا كانت قد بتيت فرصة للخروج ، أو الى اللاكتابة وهو اخطر ما يواجهون .. لانهم يكونون بـذلك قد اعلنوا الانسحاب الكلى حتى من العراك المجزأ ، واختاروا بارادة واعية أو غير واعية ان يلتحقوا بجيش السلبية الجرار ، ذلك الجيش الذى رغم انه لا يشتبك فى أى عرك الا انه يشترك فى حسم نتائجها لصالح التبعية والطفيلية والفساد . ولسـوف يتحمل فى المستقبل القريب بعض أو كل النتائج الفادحة المرة التى ستنتجها هذه السلبية على كل الاصعدة ..

* * *

كان الروائى العربى الفلسطينى اميل حبيبى مشغولا وما يزال بقضية الاتكالية فى كتاباته الابداعية والنقدية ايما انشـغال لانه يراها مقتلا .

* * *

ومع ذلك فباستقالتها ٠٠ قدمت ماجدة صالح وفريقها الذى انسحب سندا معنـــويا لكل الذين اثروا الانســحاب امام عنف الهجوم ووحشية الحصار وتردى الحال .٠

وبالفرحة الذين صنعوا هذا الواقع بموقف ماجدة وفريقها ٠٠

اذن لا مفر ٠٠ لا مفر من تقديم كشف لحساب عاجل ، يقـول لماجدة صالح التى قاتلت وتعبت ، ولفنانى الثقافة الجماهيرية الذين يعملون بدأب فى أقسى الظروف ولم يتعبوا بعد ، ولفنانى ومخرجى مسرح الدولة الذين تطحنهم حرب خفية ، وللكتاب الجدد الذين يشهدون وقائع هذا الحال كل يوم ويعجزون عن العيش ، وللسينمائين الشرفاء وظهـورهم الى الحائط امام تجار الفيديو والخردة والمخلفات الثقافية ٠٠ باختصـــار لكل الذين يحلمون بثقافة تقدمية ويشرعون فى تحقيق هذا الحلم رغـم كـل شىء ٠

**كشف الحساب هذا سوف يقول ٠٠ لنا وللجميع ٠٠ بل ان الصيحات لم تضع فى البرية ٠٠ ولم تتبدد أصداؤها مع ريح العفن والسموم التى حملتها الينا الثورة المضادة بقواها ومثقفيها ونفاياتها ٠٠**

* * *

فصـــبرا ٠٠٠

لقد كسبت القوى الطليعية الجديدة رغم كل شىء وعلى مدى زمنى طويل معركة الادب للحياة ، وفى كل المسارات الملتوية التى ادير فيهـــا العراك حول هذه القضية بين موقفين ونظرتين للعالم التزم دعاة عزلة الادب عن الحياة وانفصاله عنها تحت شعار الادب للادب أو على نطـاق اشمل الفن للفن ـ التزموا حالة الدفاع وما يزالون حتى انهم اسرفوا فى تقديم انتاج ركيك يبرهنون به على مقولتهم تحت ستار الوجودية حينـا والبنيوية حينا آخر والشكلية حينا ثالثا والادب الاعلامى حينا آخـر ، ولان آفاق هذه العوالم هى بطبيعتهـا معلقة ومسدودة نتيجة لانغلاق وانسداد الافق امام التطور الانسانى والخلاق للرأسمالية ذاتها .٠ اخذت هذه النماذج الابداعية تدور حول نفسها وحول فكرة مركزية تتكرر فى اشكال عدة ٠ هى الافلاس أو العدم والموت وكل المترادفات التى تشير الى الخرابة ٠ وهو ما يحدث تطابقا شكليا بين نتاجها الفج وواقـع الثـورة المضادة الذى يساندها ويدفع بها الى المقدمة ٠

ومع ذلك فوحـــدة الادب الواقعى بكل أجياله وتبـــدياته اخــــذ يفتح عوالم جديدة حقـا غنية بغنى الحياة الانسانية ، قوية بقـوة تطلع

الطبقات الصاعدة وقدرتها على خلق الحياة واشاعة الامل واضاءة الشموع فى الظلام الحالك ، ووحدهم الكتاب الذين اختاروا موقع هذه الطبقة بوعى استطاعوا أن يروا ببصيرة القلب الحى وبعين النبوءة قوة النار الخابية تحت رماد الهزيمة الكثيف .. ووحدهم خلقوا لانفسهم سماتتتفرد بتفرد كل منهم .. سواء فى المسرح أو الرواية أو الابداع السينمائى الجديد أو القصة القصيرة .

**فى الحصاد الاخير اذن كسب الادب الواقعى معركته .. وكسب الادب الجديد أرضا بلا حدود وبقيت عملية تخلق الادب الثورى فى الواقع الاجتماعى الاقتصادى الجديد .. وهى معركة لن يكون بوسع نتائجها أن تخرج الينا كنتائج المعادلة الرياضية لانها ترتبط ارتباطا وثيقا بالنضج الثورى فى الواقع .. وبتغير المزاج الشعبى والوعى الجماهيرى .**

ومادام كشف الحساب ضروريا حتى لا يحرقنا اليأس فلابد أن نتبين فى أى أرض نبذر بذورنا ولابد من التوقف من ثم أمام ما يشكل هذا الوعى الجماهيرى وحقيقة القوى الجبارة الفاعلة فيه .. اننا نصطدم بوعى يجرى تزويره كل يوم وقد توغلت اليه حتى عمق بعيد الافكار البراجماتية والانتهازية السائدة فأصبح حساب النصر والهزيمة يبتعد ابتعادا عن المبادىء العامة وحتى الاخلاقية منها ، ويرتبط ارتباطا آنيا مباشرا بالملموس ، وقد ساق الانهاك اليومى جماهير غفيرة الى حالة **شبة برية أصبح الملموس فيها ضئيلا وبسيطا للغاية بساطة رغيف الخبز والسترة وصولا الى مكافأة يرتضيها لنفسه مدرس ما فى معهد الباليه دون أن يكون قد بذل جهدا يقابلها ...**

ويشكل هذا الوعى المزور حقيقة كبرى من الحقائق التى يستند اليها القائلون باللاجدوى ، والذين يرثون لصرخات الصائحين فى البرية ويدخرون جهدهم وطاقتهم – على حد قولهم – لزمن يستحقها ، وهو زمن قد يأتى وقد لا يأتى .. لكنهم يريحون ضمائرهم ويكادون أن يخرجوا ألسنتهم للذين قاتلوا وتلقوا الهزيمة .. باعتبار أن تلك هزيمة نهائية ..

* * *

**ومرة أخرى تأتى لنا الطبقة العاملة المصرية فى مواقع متفرقة من أرجاء الوطن من عمال النسيج الى صناعة الاخشاب لسائقى السكك الحديدية لترسى على مشهد من الجميع قيمة كاد الناس الذرادى المتفرقون فى البرارى أن ينسوها .. وهى الاحتجاج المشترك والعمل الجماعى المنظم .. أى الاضراب الشامل .. ثم تضامن المجموع بلا حد وبلا شرط مع الذين يقع عليهم الاذى بذلك تحيى الطبقة العاملة فى قلوب كاد الموت أن ينال منها معان كاد النسيان أن يطمسها ...**

**وذلك على مشهد من الجميع ..**

ويقول لنا احتجاجها ونتائجه : ان باستطاعة طليعة صغيرة العدد ان تنتشل من الهمجية شعبا ..

وان التماس المصلحة الصغيرة الانية وان كان مسلكا قد ساد ومازال فى سنوات الثورة المضادة باعلامها الزائف الجبار .. لم يقض تماما على تعلق شعبى غامض أو معلن ببطولة الذين لم يلتمسوا لانفسهم شيئا .. بل وعلى ما يشبه التقديس لهذه البطولة . ففى عمق العمق من هذا الشعب يتقد أمل جميل هو ذلك الشىء الثمين واضاءة الجنبات الحالكة لواقع التردى الذى يطمسه .. اضاءة لفكرة القدرة الكامنة .. قدرة البشر حين يعملون معا على مواجهة هذا التردى وازاحته ..

وقد كانت محنة ماجدة صالح وما زالت هى أن كل الذين ساندوها لاحياء فن الباليه يفتقدون اطار العمل الجماعى ويغتربون كلية عن تراثه .

*** 

على أن الادب الجديد ذهب بصلابته الواقعية الى هناك ، لو أنه فتش جيدا فى خبايا المزاج الجماهيرى .. فى لحظات النهوض - دون التوقف أمام الكبوة .. لفتح لنفسه باب الحصاد الوفير على صعيد مهمة جديدة له . أن يكون محرضا ، وأن يكون انتصاره على هذا الصعيد ردا يستمد قوته من قوة النهوض ذاته ردا على الذين يلومون من اختاروا العمل بدأب على جبهة الثقافة المقاومة .. قائلين هذه صرخاتكم تروح فى البرية .. وحينئذ سوف نقول ..

**كلا ليست صرخات فى البرية** انما فحسب ما زالت تدور فى الخلفية تتقدم حثيثا الى الجناحين .. وحين تتوغل الى القلب لن تقولوا .. كما تقولون الآن ..

ها .. هذه مجرد صرخات حين تكون من القلب .. حين تكون فعلا .. حين تقترب قوة الادب والفن من قوة الفعل الشعبى , تلتمس من ناره حرارتها ، ومن تنوعه غناها سوف يكون هناك شأن آخر ، فلن يكون الابداع مجرد استيطان ذاتى وجودى محق . ولا حالة احتجاج على وباء كونى محدق ، ولا معادلات رياضية يجرب فيها المبدع كل الألاعيب والأحاجى والحيل اللغوية دون هدف .. بل سوف يكون الابداع وهو يوظف بوعى كل ما توصل اليه المبدع الفرد من مهارات - رسالته ..

ولن تتبدد صرخات حامليها فى البرية ..

**فريدة النقاش**

شعر

# زفة شعبية لسليمان خاطر

ممدوح عدوان

نيابة عن مغنى مصر الأصيل

الصديق المفقود : امل دنقل

اوقف غناءك يا ولـــد
ردد معى .. وانـــا اقـــول
سنزف فى هـــذا المســـاء ابن البلــد
للصـــبح ســـهرتنا تطـــول
الف الصـــلاة عـــلى النبى
وســـلامنا المقـــرون بالبركـــات
للســـيف المورث للصـــحابة
ولفضة كبرت كطفل حكاية بين الغـــلابة
ردد معى هـــذا الســـلاما :
لفتى يغنى فى مظاهرة : بلادى
لمهـــاجر خلع الفؤاد من البـــلاد
وهام مجنونا غـــراما
ولمن يهتم بأرضـــــه قهـــرا
يغص بدمعـــه فى الســـر
مبتلعـــا عتـــابة
لموزع المنشـــور فى منع التجـــول
للآبـــاء بجهـــة المحكوم بالاعـــدام
يـــدفع راســـه وبنيـــه فخـــرا
حينمـــــا انحنت الرؤوس
للـــواجب الـــوطنى
يعرفه الصـــعيد الشـــهم
ينكـــره الرئيس
للخاطر المكســـور ، يســـتر انتجهم والعبوس
ولمصـــــــر ،

ام الكـــون ،
غلابيـــــة التعيب
اذ تســـــمر من عـــرق
وللاســـــطى بيتظتـــه البكـــور
لفتنـــة تلتف بالبلدى ، تسودا بلا حـــزن
لعمال التراحيل ، الذين يافهم ، ابـــدا ، نحول
ولفضبة الفقـــراء ، تقتحم القصـــور ،
سلاحها الباقى الحجارة والمعاول والفؤوس
الف الســـــلام لأهلنـــــا
ولغـــربة المقهور ، ينهض واقفـــا ،
والنـــاس فى ذل جلـــوس
وانا . وانت .. واهل (( حتتنـــا ))
وجـــدعان اتونـــا اليـــوم ،
دقى يا طبـــــول
هات العصـــا ، يا واد ، رقصـــنى
فقـــد وصـــل العريس

. . . . . . . .

يـــا ... نيـــل
يا نيـــل ليلك ابيض والصبح للانذال نيـــل
للنيـــل ســـمرنه
طـــويل ، ناحـــل ، كالخيزران
يمشى طـــوال النهـــر ،
يعـــرق فى الرمـــال
وفى المدينـــة ينحنى تحت الظـــلال
وتحت اعبـــاء السماسرة الثقال .
يمـــر فى صمت ،
لا يقفز فى العـــراء كما يشـــاء العنفوان
الليـــــل يحضن نيلـــه
والرمل يخضـــنه ، وتحضنه الحقـــول
للنيـــل قامته المديـــدة ، ومثـــل رمح الزنج ،
مفناج ؛ كما يلتف شـــال تحت خصر غزية
رقصـــة تحيى عـــودة الجـــدعان
كالنبوت فى كف الفتـــوة اذ يعـــارك
وهـــو صـــداح

كناى عب من تنهيدة الأنفار آلصانا
طويل مثل اوف رافقت وجع الربابة
والنيل يقتعد التراب
ليأكل « العيش » المجفف .
بين أكوام التراحيل الفلابة
يا .. عين . يا نيلى
استفاق ترابنا الظمآن
ايقظ غضبه بشبابنا
طال الجفاف
فقل لفيم نحن خزناه فى الأهرام
قد آن الهطول
هذا « الغفا » لهايل رث الملابس
يستدين الماء فى المقهى وتعوزه الفلوس
تأتيه أخبارى الحرب التى صدئت بمقدمها
الأعنة والتروس
ويجيئه من بعدها سلام ضروس
يصحو فيحبس دمعه ،
وبضربة المقهور تندلع البسوس
هى حلقة للذكر فوق الرمل
ينفتل المصلى للدماء
فيستطع التاريخ فى الرمضاء
هذى اذن سيناء
والآلاف تحت الرمل قالوا
سيناء صامتة
وهذا الرمل يحكى السفر
عن تغريبة الأشلاء
تغريبة اخفى ملامحها الرواة
هذى اذن سيناء
شرق ولا ماء
نفط واعداء
عطشى الجنود الهائمون فاخطأوا
شربوا فماتوا
حين ظنوا ان ملح البحر نيل
صحراء بينهم وبين الناصرة
صحراء بينهم وبين القاهرة

بينى وبين القدس هذا الجسر
اقطعه حفاء
ثم يقطعه العدو بنا خفاء
كيف تقطعه القذائف فى ثوان !
والعدو يلص طمبى فى امان ؟
كيف لم يجثم على احد سوانا الثار والهم النبيل
العلة النجلاء فى الأوطان لم تلق الدواء
فكيف فى ارض تئن سيهدا القلب العليل
يا عين .. يا نيلى
وكنت أبثك الشكوى
واسال يا ضناى
لم السكوت من الصعيد الى بناة السد والأهرام
هل ضمرت سواعد من يشقون الصخور
وهل اتى فى الليل من نقل الحدود الى العدو
اذنى فى حزن ، لتلين فى قلبى القناة
لم يعل صوت مؤذن بالحق
هل صاروا يهيلون التراب على الاضاحى
دون ان تتلى الصلاة
لم يبق لى الا الجنون
وسبع طلقات
وغضبة ما تبقى فى
والزاد القليل
قفز الفتى من ظلمة التابوت حين علا العويل
والزغردات تفجرت ،
واذا الفتى فى الرقص نيل
وعصاه عند الرقص نيل
يا نيل
يا زندا يمد الى المدى
قطعت اصابعه وظلت اصبعان
اشارة للنصر ،
صرخة ثائر : لا
مخرزين بـ قلتى متجبر
دلتا
تردد عاشق عند الوداع
يوزع القلب المضنى حين يدعوه الرحيل

اجموح مائك ، عار البدن الوسيع ام الخيول
هــذا هــدير الموج عنــد الشــط ؟
ام مقدم الفرسان تحت الغتم .. يسبقهم صهيل
يا نيــل ، يسكن فى دم الناس الغــزاة
يا ليــل ، يا نيلى
وهــذا الرمل يفصــلنا عن الفيطــان
كيف ســيقطع الرمل الحفــاة
يــا عــــين
كيف المــال ينبع بين ايــديهم
وتتســع المتاجر كى تبيع الأرض ،
لحم النـــاس
تاريخ البـــلاد
كرامة الشــهداء
اســتار الأرامل
والمجــاعة كيف تظهــر بين اهلينــا
افاعى باضها فينــا الحــواه
يا طبى ، كيف تصير من اجســـادنا
ونصــير خبزا بين ايدينـــا
وياكل الطفــــاة
ويظل لى « العيش » المجفف والفتات
واناه اهلى من احبــوا الأرض
حين اتى اليها الضم هبوا نجــدة
وفــداء تربتهــا اســتماتوا .
يا نيــل انت النهر فى رمل تحــرك
كنت تجنبنــا لتدينــا من العــار
الذى رباه فى الســر الجنــاة
يا نيــل يا ليــل ، استمر لعلنــا
نخفى بســترك قهــرنا
يا ليــل يا نيــل
ويا وجــع الســهارى
يا استتار القهر فى « الكيف » المعمم
يا انتهــاء الخمر من ليــل الســكارى
يا انتظار النــار ســرا فى الهشــيم

ويا طريقا سوف نسلك حين ينفجر الرفات
يا نيل ، هل ظنوا بان قد سادنا الزمن الجبان
هم يعــرفون دناءة الساعين للصــفقات
لحاسى صحون السادة الزعمــاء
من هانوا وخانوا
لم يعرفوا بعــد الفتى البلدى
كيف يصير مر اللحم ان جار الزمان
جــاؤوا اهــانونى
اهــانونى بضــحك صــفارهم
بخطا الغرور على رمال مزتوا اهلى عليها غيلة
واهاننى فيهم هــدوء البال ،
والصــمت المقنع ، والأمان
جاؤوا اهانونى
وقــد آن الاوان
وســيعرفون اليوم اى فتى اهانوا .
قفز الفتى من رقصــه كى يعتلى سرج الحصــان
وحوله اختلطت زغاريد السحــار
وبينها اندلع الصــهيل
الفــارس الفتى انحنى
فكانه بان تثنى وانتصب
وبوجهــه ســطع الغضــب
شرر تطــاير فــوق جبهتــه
ومن عينيه قــد شب اللهب
العاشــق الولهان يلقى نظرة لعروسـه
فيرى بعينيها بلادا تنتخى بشــبابه
ولاجله القت بطرحتها العروس
وبالف المــوال برقــا
كان من خجل ينوس
هــذا سليمان الذى عرف الأصــول
وعــاش تعــرفه الأصــول
دقى اذن مزيكة الحرب البهيجــة
واضربى فى القلب
وحــدك يا طبــول
من قمقم الفقــر العتيق
تفجــر الغضب الحبيس

زفى حبيبك يا عـــروس
هــذى قيامتنــا :
تصيح الأرض بالعربيـــة الفصحى
سليمان الذى بالفاس انطقها وعــربها
سليمان الذى بالقهــر ايقظها
فقــالت كل ما تبغى النفوس
النقطـــة اكتملت
وقبل الرقص موال من الطلقـــات
خـــدها من يـــدى :
انا اخـــوك انا كنـــانة
زغـــردى لى
الآن تختتم الـــدروس .
عـــــدى دعى :
فى البـــدء تلك رصـــاصة
باسم الذين تمزقوا فى زعبـــل
نـــزفـــوا تعب
ورصاصة باسم الطفولة وهى تدفن بين انقاض المدارس
لم تجـــد وقتـــا لتجـ يع اللعب
ورصاصـــة من اجل اطفـــال
يمزقهم جنون الحقـــد بالبلطات
للأيتام اذ يحيون بين دماء اهليهم
وللصرخـــات فى ليـــل المخيم
حين تغتصـــب البنـــــات
ورصاصة من غصة فى قلب عبد الناصر المقهور
من دمع تفجر بعـــده فى شعبه المـــاسور
من شوق التزاحم حـــوله ، ولسره الجـــامع
ورصاصـــة باسم المجـــاعة غلفت بالفـــول ،
اســـكتها التلخى
بين اصحاب الملايين الكثيرة والملاليم القليلة
بين سكان القصـــور وبين سكان المقـــــابر
بين فاس لانتزاع الخبـــز
والســـوط الذى انتزع اللحوم بضربه
كى يســـكت الجـــائع
ورصاصـــة اخـــرى لجبران الخـــواطـــر

بعد ان تم العثور على الآباء
وعمرنا الضائع
ورصاصة عند النهاية نقطة
كى يستريح الله
ثم ليستوى فخرا بنا
فى يومه السابع
يا غلب ، خذها من يد اخلبان
صلوا على العدنان
هذا هو الفقر الذى جعل القلوب تصير كالصوان
هذا هو « الحلبى » يجتاز الفيافى
كى ينفذ ما يعلمه الفرات
« وابو خليل » هارب من ظلمة الطاغوت
يحضنه بشط النيل اصحاب ثقات .
هذا جنون الشوق للأوطان
والأبناء فى المنفى شتات
هذا الفتى « مهران »
هذا سليمان الذى سيكمل الموال للجدعان
اوصاه « ادهم » ان يتم حكاية العصيان
الغدر يقتنص المغنى مرة اخرى
المواويل التى انطلقت تغص
وصرخة مفجوعة
قتلوك يا ولداه
يا كبداه
يا بلداه
واذلاه
والذل الذى شاؤوه لى ذل غموس
قتلوك فى حضنى ، وانت « ضناى »
لكن عند موتك يستفيق الناس
يشتعل الفتيل
فى كل بيت انت جرح الناس
وابنهم القتيل
كفاه ممسكتان بالأستار
ينزعها فتهوى حين يهوى
ثم ينفضح الطغاة .

لم يبق فوق عروشــهم الا المـراة
يتسـابقون لسـتر عرى فاضـح
لا شيء يستر عريهم الا الفـزاة •
وفتى يقـدم عمـره فرحـا
يقول : العمـر يا بلدى زكاة
دقوا الطبول وزغردوا
ظهـر النضـاة :
قصت جدائلها الفتـاة
وتزاحمت فى الجو اسراب الزغاريد الرهيبـة
رفرف الشـال المقصب فوق كتف مهاجم
نبـوية انتفضت تلبى دعـوة الميـدان
لم تأبه لسـتر الراس يسـقط
والجدائل خلف صرختها حبال هيئت للشـنق
تجـرى وهى تنحى النـاس
فى يـدها الفسـيل
ونعيمة امتشقت عصـا « حسين » لتثار
انهـا عنـه البديل
وتبعثرت صـور الزعـامة
شـيشـة التحشـيش
اخبـار النجـوم
خلت ملاعب تصـفيات الكاس
بعثرت الكـرات
خـرج الحفـاة •
الله اكبر حينما اندفع الحفـاة
وتدفقـوا بين الشـوارع
مثلما فى الليل تندفع السـيول
واذا بهم تخضر صحراء ، وتشتعل السهول
سقطت ستور الزيف ، كالاكفان ، عن بلـد
وهـا قـد شعشع البلد الاصيل
مصر التى اتشحت بلفتها
انت تختال باللفـة
تدعو بنيها كى يلبوها الى الزفة
فنجيء من اوراس والضـفة
ومن الشـام يجيء اخـوان
لهم عشـم قديم طيب الالفـة
ويسير ابنـاء بعرس اخيهم

والأم ... فـرح تطير
ودمعهـا يعتز بالخلفـة
وفتى مسجى بين ايـدى النـاس
باركه الفلاية والصحابة والرسـول
والنيـل يحضـنه
وتحبل مرة أخرى به مصر البتول
يا نيـل قل لعروسـنا :
هزى جذوع النخل وانتظرى
ترى ان الشـباب هم النخيـل
وترى بان عطاءهم بدءاتهم ثر
ولو ان الزمان هـو البخيـل
الله علم شـعبنا ان يمهل الطغيان
لكن دون اهمـال
ولا ياتى لشعب الثار نوم نوم او ذهول
والشـعب ، مثل الله ،
باق ..
لا يحول .. ولا يزول

في العـدد القـادم

حـوار مع المسرحى العربى

سـعد الله ونوس

# الاشــتراكيــة وخصوصيـــة الادب

ابراهيم فتحى

لن يكون منظر الكاتب لائقـا ولا حديثـا ان لم يبدأ كلامه بتوكيـد استقلال « العمل الأدبى » وخصوصيته • ويستطيع الناقد أن يكون حديثا وعلميا بأسهل الطرق ؛ بأن يبدأ بالشىء الملموس ، بالعمل الأدبى الواحد ويبحث داخله عن صفة محددة هى التى تهبه الخصوصية الأدبية • ويصبح الأدب عنده عملا تكرر آلاف المرات وما يصدق على العمل الواحد لابد أن يصلح للمجموع • فالعمل خلية أصلية أو نموذج أصلى يمكن أن نبحث داخله عن الخصائص المميزة للأدب ، وقد يكون ذلك بواسطة عزل صفـات جاهزة مغروسة فى أحشاء العمل •

وبعد غربلة العمل وفرز الخصائص المميزة وأقصاء الصفات غير المميزة قد يصل بعض الأدباء والنقاد من مدارس شتى الى عناصر صياغة نوعية ذات طابع ثابت يعلنون انها مناط خصوصية الأدب « وأدبيته » • وهذه الصياغة الأدبية قد تكون مواضعات الأنواع الأدبية والبنـــاء الايقـاعى والاجراءات اللغوية التى تنتج تأثيرات دلالية محددة • فالأدبية طبقا لهم كتابة أبدية يخلفها ويتلقاها وعى مثالى متكامل ، وتضيئها زمرة معينة من أدوات الصياغة ( يذهب النقد الجديد الى انها الاستعارة الموسعة والاستعمال المتعمد للمفارقة والتهكم والالتباس فى عناصر الصوت والكلمة والصورة والايقاع والتيمة ) •

**ونحن هنـا أمام فهم منتشىء للصياغة اللغوية يعتبرها نظاما ثابتا مستقلا قائما فى اشكال متماثلة معيارية ويعتبر الاعمال المفردة تجسيدات او تقريبات او أمثلة لجوهر متعـال هو الادب ، فالخصوصية والادبيــة ما هية لا زمنية لا تاريخية •**

وما سبق ينطلق من نزعة وضعية تذهب الى أن الصياغة الادبية ذات رتبة منطقية اجرائية مغايرة للدلالة وان كانت وظيفتها انتاجهـا ، فتلك الصياغة بنية اداتية تقنية ثابتة •

ويتردد الزعم بأن هناك نموذجا كليـا شاملا للنص ( أجروميــة للسرد ) ينجب الأعمـال القصصية المفردة ، وهو نموذج لا يتأثر بالفنـان

الفرد أو الاختلاف الطبقى أو التغير التاريخى ، فتلك الصياغة القصصية تقترب من المثل الأفلاطونية .

وبعبارة أخرى هناك الزعم بوجود صياغة أدبية متعالية ( شعرية أو قصصية ) ذات حضور مطلق فى حيز ميتافيزيقى يجذب كل الدلالات والمضامين على نحو متجانس لتنصهر فى تلك الصياغة التى هى بمثابة هندسة أبدية أو نماذج أساسية شاملة .

**ومن السـهل اكتشـاف الصلة بين هذه النزعة الوضـعية وبين الأيديولوجية جوهر نهائى يتميز بصياغة باطنة فيه ، كانه نوع خاص وكذلك الشعر والقص والشاعر والقاص والقارىء ، والادب عنـد هـذه الأيديولوجية جوهر نهـائى يتميز بصياغة باطنة فيه ، كانه نوع خاص من سلع الاستهلاك الترفى .**

وتلك « الصياغة » زائفة الموضوعية تتعرف عليها ذات قارئة ، هى سيكولوجية فردية من قبيل الأنا الديكارتى تقف خارج هذه الصـياغة فالصياغة مستقلة عن وعى القراء كل الاستقلال ، ولاستقلالها الرتبـة المنطقية لفـأس أو نول أو مركب كيميائى وهنا رفض لوجود مواضعات الصياغة داخل القراء أنفسهم ، فالفهم الأدبى حوار عبر مواضعات مشتركة متطورة ، ولا وجود للصياغة بمعزل عن أنماط القراءة ، وليست الـذات القـارئة الا « تشكيلة » من أنساق اجتمـاعية ثقـافية فى زمن معين ، وليست القراءة نشاطا بريئا مساويا لنفسه عبر العصور فالتواصـل الاجتماعى بكـل تناقضاته التاريخية هو الوسيط الـذى تكتسب فيـه الظاهرة الأدبية وجودها النوعى . وتفترض المشاركة فى فهم العمل الأدبى وجود علاقات اجتماعية معينة ومؤسسات للتواصل الاجتماعى ( القـاء الشعر ، أو قراءته الجماعية والفردية ، وجود قراء لنوع أدبى معين ذوى اعداد خاص .. الخ ) ، فطريقـة الاستجابة للاعمال الادبية منقوشـة فى صميم طريقة الصياغة ، وقبل العمـل هنـاك التقليـد الأدبى باعتباره مؤسسا للنص لا العكس وهذا التقليـد جمعى لا يضم القـارىء والكاتب فحسب بل تجسدات الصراع الاجتماعى الاوسع نطاقا . ونورد كل ذلك لكسر الحلقة الخبيثة التى تسجن النوعية الأدبية داخل شىء فيزيقى متجمد وصياغته ، فالصياغة الأدبية ذات حضور داخلى فى عادات القراءة مثلما هى ذات وجود كامن متخيل بين كلمات العمل ، ان مواضعات للصـياغة الأدبية توجد داخلنـا وتوجـد بيننا فى علاقاتنا مثلما توجـد داخل النص ( النص من الداخل والخـارج . خطوة يوليو ١٩٨٥ ) ٣

**فالعمل الأدبى فى حياته الحقة ماثل حاضر داخل القراء « وثقافتهم » بمقدار ما يوجد داخل المؤلف « وثقافته » والثقافة هنا بمعنى طرائق الحياة والفكر والوجدان المتجسدة فى أشكال السلوك الواقعى ومن بينها ومن أهمها الأداء اللغوى .**

وليس المؤلف وحده جزءا من تقليد أدبى ما ، سواء أكان راسخا أم فى صراع مع تقاليد أخرى ، بل ان القراء أنفسهم فى العصور المختلفة ينتمون الى تقاليد أدبية مختلفة ، فهم يستجيبون للاعمال الادبية وفقا للتجسيدات الأيديولوجية والسيكولوجية الجمعية المختلفة ، ووفقا لموقع القارىء من الصراع بين التقاليد المختلفة ( نفس المصدر السابق ) .

**التقاليد الأدبية :**

الكل الأدبى واستمراره له معايير وافتراضات تروج لها مؤسسات الانتاج والتوزيع ودور النشر والجمعيات والملاحق الأدبية والهيئات الرقابية السافرة والمستترة وتدخل تلك المعايير والافتراضات عن الأدب وخصائصه الوظيفية الى الجهاز التعليمى ، من المدرسة الى الجامعة بوصفها وسائل حيوية لادراج الأفراد فى أشكال الادراك الحسى والاشكال الرمزية والقيمية للايديولوجية البورجوازية السائدة وسيكولوجيتها الجمعية ، وتمارس هذه الخصائص دورها على نحو طبيعى تلقائى وفى فورية حسية انفعالية تحسدها عليه أشكال التلقين الايديولوجى والقمع الايديولوجى الاخرى بفضل سهولة المادة « اللغوية » للادب . ( تيرى ايجلتون ـ الايديولوجية والنقد الأدبى ) .

**ان الأعمال الأدبية لا تحيا حياتها الأدبية النوعية الا بواسطة عمليات ومؤسسات وأنشطة التلقى والتفسير والتقييم ، وكلها بعيدة الغور فى الأجهزة الطبقية للتعليم والثقافة وأدوات التوصيل المقرة ، فالأدب يغمر نسيج الحياة الاجتماعية المعاصرة ماثلا فيها بوصفه اعلاما واقناعا واغراء وحثا وفتنة للحواس والذهن والوجدان جميعا ، وتحت كلمة الأدب الملتبسة تكمن أشكال شديدة الاختلاف من العلاقات والانشطة والوظائف والمؤسسات والبواعث ، وكل ذلك يثير السخرية من اعتبار النوعية الأدبية خصائص صياغية باطنة فى القول ( الخطاب الأدبى ) وفى كل الأعمال الأدبية رغم تباينها التاريخى ، فتلك خصوصية عجيبة من طراز شبحى أو طيفى تعتبر الملاحم البطولية الشعرية وحكايات الجنيات الساذجة والمآسى الكلاسيكية والقصص الخرافية الشعبية نسيجا أدبيا متجانس الصياغة وهى خصوصية أدبية لها قوام الحساء ( المرق ) بطبيعة الحال .**

ومن الواضح الآن ان الخصوصية الأدبية داخل التقاليد الادبية ليست جوهرا محايدا فيما يتصل بمرور الزمان كما أن من الصعب القول بوجود ثوابت راسخة ومبادىء تحدد ما ينتمى الى مملكة الأدب ، هى فى نفس الوقت المبادىء التى تستبعد ما ليس أدبا · وهل نستبق القول اذا أكدنا مع نقاد ماركسيين أن هذه العملية من الاستبعاد والاحتواء فعل طبقى تاريخى من أفعال العنف الايديولوجى له طابع المؤسسة ؟

ان النظرة الوضعية تنظر الى « الأدب » والتقليد الادبى باعتباره كلا زائفا أى موضوعا متشيئا ماثلا هناك مساويا لنفسه ، لا ترى فيه انتقاء واستبعادا دائبين ، ثم اعادة اختيار واعادة النظر فى الاستبعاد ، هذا الانتقاء واعادة النظر فيه كان دائما ذا وظيفة طبقية :

يقول ريموند وليامز فى الماركسية والادب ، ان الشعر الرفيع فى التصنيفات السابقة للبورجوازية كان يضم فى التراث اليونانى الرومانى ثم المسيحى الرسمى كتابات تاريخية فلسفية تعليمية ، بالاضافة الى مانسميه الان كتابات الخيال الابداعى ، ولكنه كان يلفظ خارجه الاشكال والاجناس الشعبية التى نعتبرها نحن شعرية الان · وشمل الادب العربى فى تاريخه الماضى مدح القيم الاجتماعية والخلقية السائدة وتجسداتها فى علية القوم ، وسوق الحكم والأمثال بل والمواعظ المنبرية والمراسلات الديوانية والخطابة قبل أى شىء ، وبعض هذه العناصر توضع خارج الأدب الآن على نحو حاسم ·

وفى عصر البورجوازية اصبح التخصص الوظيفى للادب متجها نحو مجال الخيال والعاطفة وخلقت أشكال جديدة مثل الرواية ( كافحت لتصير ادبا معترفا به ) والدراما الاجتماعية التى تناقش أحداثا معاصرة ، والسيرة الذاتية ذات الطابع الشخصى الحميم وأبعدت أشكالا سابقة ظلت ادوات صياغتها دون تغيير من دائرة الادب مثل الخطابة ) ·

والكثير من الاحاديث عن النوعية الادبية يضع اقنعة تنكر بريئة تخفى الصراع الاجتماعى ، والدلالة الايديولوجية لاضفاء طابع المؤسسة على الأدب · ان قوى اجتماعية متباينة على طول التاريخ اقتطعت فى نشاطها الايديولوجى من بين آلاف ضروب الاداء اللغوى فى مواقف توصيل متباينة « نصوصا » او « اعمالا » بعينها اطلقت عليها اسم الادب ، واغفلت ما عداها ، فقد اختارت بعض المراسلات الديوانية والخطب المنبرية فى فترة ورفضت الحكايات الشعبية والسير البطولية الشعبية وأبعدتها عن نطاق الأدب · كما ان المؤسسات الرسمية لتعليم الادب والاستشهاد به

واستعماله قبل ظهور جمهور واسع من القراء ربطت أعمالا بعينها معا لتشكل تسلسلا اعتبرته التقليد الادبي القومى مثل عامود الشعر القومى • وما اكثر ما أضيف اليه وحذف منه ، وما أكثر ما تغير المنطق الداخلى لهذا التقليد تبعا لذلك ، وما أكثر ما تبدلت معاييره ، وكل ذلك على نحو تدريجى وعلى نحو مضمر فى الكثير من الاحيان •

**ولن نذهب بذلك الى نزعة « لا ادرية » ترفض كل استمرار فى التاريخ الأدبى ، فلهذا التاريخ جانبان جانب متعاقب متتال ، وجانب متزامن يضم ما له قيمة مستمرة ويواصل البقاء • ان قيمة الاستمرار ومواصلة البقاء ليست جوهرا ميتافيزيقيا ، بل هى مستمدة من ايديولوجيات الطبقات الصاعدة أثناء صعودها ومن سيكولوجياتها الجمعيه فى تفاعلها مع عناصر من السيكولوجية الجمعية للطبقات الشعبية •**

وهذا المضمون المتطور تاريخيا للادب هو ماهية النوع البشرى الخصائص الجوهرية للانسان ، التطور التاريخى لقدرات وطاقات الانسان مستوعبا محاطا به عند نقطة عقدية عينية ، وكل رائعة أدبية انما تكثف مرحلة جوهرية للتطور الانسانى ولطاقات الانسان يتعرف فيها الناس على جوهرهم وعلى تاريخهم ، وتصبح الرائعة الادبية ذاكرة لخلق الانسان خصائصه الانسانية الحقة ، وان الاستمتاع بالرائعه الادبية هو بمثابة غزو للماضى ، وامتلاك كفاح الانسانية لتطوير ثروتها الانسانية الحقة • فالرائعة الادبية تسدد ضربتها باحكام الى مركز تطور الخصائص الجوهرية للانسان ، **فليس الادب ( والفن عموما ) الا وعى الانسانية بذاتها وتناقضات تطورها ومآزق المأسوية ، ومفارقاته المضحكة ، وهو ما يمكن تجربته ومعايشته وجدانيا فى معرفة معمقة بالذات ، تصاحبه صدمة عقلية فيما يتصل بالاسئلة الكبرى عما هو الانسان وما هو مصيره ( لوكاتش ) •**

فالمؤسسات الرسمية ( سواء للطبقات الصاعدة أو فى فترة انحدارها) عاصرتها اتجاهات أخرى معارضة أو غير مقننة أو مكتوبة • ولم يقع تطور الاتجاه الرسمى والمعارض على مستويين منفصلين فما أكثر ما تشابكا وتبادلا التاثير • **ويذهب فريدريك جيمسون فى « اللاوعى السياسى » الى فهم الروائع والاشكال الادبية المهيمنة نفسها بالتركيز على تعدد الاصوات والحوار بين اتجاهات متضادة ، فقد قامت الروائع والاعمال والأشكال المهيمنة فى المؤسسات الأدبية الرسمية بعملية استيلاء على اشكال وانواع من الأداء اللغوى عبرت أصلا عن مواقف جماعات شعبية خاضعة فرضت عليها السيادة • وامتدت عملية الاستيلاء لتشمل اعادة وتحييدا**

**وادماجا وتحويلا طبقيـا باضفـاء طابع « ثقافى » انسانى كلى شامل على الاشكال الشعبية • فالحكايات والمجازات والرؤى والرموز المسيحية البدائية** الناشئة وسط العبيد والمقهورين عرفت طريقها الى الروائع الرسمية ، وكذلك الكثير من الايقـاعات الشعرية الغنائية المصاحبة للاعياد والاحتفـالات الفلاحية ، فقـد تحولت الى أشكال غنائية شعرية « رفيعة » ، وكثـيرا ما كا ناضفاء النوعية الادبية الشاملة ، والطابع الكلى الانسانى المحـايد المحلق فوق الصراعات الاجتماعية يتضمن هضم الصوت المعارض وابتلاعه وليس معنى ذلك انتقاصا من قيمة الروائع الخـالدة ، بل معناه تحـرير فهمنا لهـا واعادة قراءة العمل الواحـد والنص المفرد بلغـة حـوار بـين أصوات متضادة • ان الفهم الايديولوجى التعمى لمؤسسة الادب الحـاكمة قـد خنق داخل هذه الروائع الصوت الذى كان يناهض الايديولوجية المهيمنة كمـا خنق النمـاذج السيكولوجية الجمعية للطبقـات الشعبية فالروائع قـد قامت فى الكثير من الاحيـان ببلورة صنوف الاداء اللغوى الشـعبى الفولكورية وأرهفت حدها وأضفت عليها اتساقا وانسجاما ، فمـا أكثر ما أينعت التلقـائية والبساطة الفلاحية الجمعية متفتحة فى اشكال تعتمد على النزعة الفردية ( مثل الرواية فى العصر البورجوازى ) •

**ثروة الحساسية الانسانية :**

**وينقلنـا ذلك الى مسالة الحساسية الانسانية عند ماركس باعتبارها زاوية النظر الصحيحة الى الخصوصية الادبية • ومن أمثلة تلك الحساسية الانسانية عند ماركس الأذن الموسيقية والعين التى تحس جمال الشـكل ، وعـلاقة الحب بين الرجـل والمرأة التى ارتفعت بالحـاجة الطبيعيـة الى مستوى تبـادل للمشاعر والى معيـار روحى جمالى، وكل ذلك يجد تجسيدا له فى الأداء اللغـوى الذى هو الواقع الفعلى الأول للوعى الانسانى •**

**وبعبـارة اخرى انهـا الحواس القـادرة على الاشباع الانسانى فى اختلاف نوعى عن الحواس لدى الحيوان • والتى تؤكد نفسها باعتبـارها ــ وهنـا يجب الابراز والتوكيد ــ خصائص جوهرية للانسان او قوى جوهرية له •**

وقد سبق للاستاذ محمود العـالم فى مقـاله المنشـور بالأهالى ( ٢٠ مارس ١٩٨٥ ) بأن نسب الى شخصى الضعيف القول بهـذه « الخصائص الجوهرية للانسان » التى تعـد القضية الاساسية للماركسية فى خصوصية الفن • وهى قضية لم يتخل عنهـا ماركس قط ، بل تطورت على يديه فى كتابات النضج ، ونجدها فى مخطوطات ١٨٤٤ ــ ترجمة محمد مستجير

مصطفى دار الثقافة الجديدة ص ١٠١ تحديدا وكذلك الصفحات من ٩٥ الى ١٠٦ • ونرى تلك الحساسية الانسانية باسماء متشابهة فى كتابات ماركس اللاحقة ، ان تطوير الطاقة الانسانية هدف فى ذاته للمجتمع الاشتراكى المقبل ( رأس المال المجلد الثالث ص ٨٢٠ من الترجمة الانجليزية موسكو ١٩٦٦ ) وكانت ترد قبل ذلك فى مخطوطات أسس نقد الاقتصاد السياسى ـ جروندريسه ١٨٥٧ ـ ١٨٥٨ باسم مشابه هو الثروة الانسانية ، كلية ما لدى الافراد من حاجات وقدرات وطاقات ، فهدف الانسان انتاج كليته الانسانية وشموله الانسانى ( التشكيلات السابقة للرأسمالية لورنس آند ويشارت عام ١٩٦٤ ص ٨٤ ـ ٨٥ ) • وما أكثر ما قيل من أن التربية الجمالية عند ماركس تشغل مركزا أساسيا فى مشكلة تحويل الواقع والثورة الانسانية لتحقيق مملكة الحرية ، ومن خلق الانسان لنفسه ـ لصفاته الانسانية ـ خلقا متصلا •

ولكن النزعة الوضعية ترى فى « الحساسية » هلامية الأحاسيس والمشاعر ، وتقف عند حساسية حسية ووجدانية ، فالحس عند النزعة التجريبية الوضعية انطباعات سلبية والوجدان حالات نفسية •

ولكن الحساسية الانسانية ليست الحواس البيولوجية فتطورها تطور اجتماعى تاريخى ، ونقطة البداية فى الخصوصية الفنية هى توكيد الرابطة بين أشكال الفن المتباينة والحواس الانسانية واعتبار تاريخ لتطور الجمالى والمشاعر الجمالية مطابقا لتاريخ هذه الحواس فى تطورها ان هذه الحواس نتاج للعمل الاجتماعى وهو يعيد بناء العالم الطبيعى وفقا لاهداف تصبح انسانية ، ولرغبات ومطامح يتزايد طابعها الانسانى ، خالقا من الطبيعة المعطاة « طبيعة ثانية » ذات صياغة انسانية ، هى عالم الثقافة أو الحضارة ويسمى ماركس هذا العالم أو هذه الطبيعة الثانية « الجسد غير العضوى للانسان » • وذلك الجسد هو الكتاب المفتوح الذى تتجسد فيه حاجات الانسان ذات الخصوصية الانسانية ، حاجاته الجديدة ، وقدراته الحقة ذات الطابع الاجتماعى ، المتحررة من اغلال الضرورة البيولوجية المباشرة فالانسان الاجتماعى التاريخى كما يقول ماركس يعمل من حيث الامكان وفقا لقوانين الجمال ، وهو على نحو كامن فنان ، وحواسه تعمل كأن كلا منها فيلسوف نظرى ( ص ١٠٠ من الترجمة العربية لمخطوطه ١٨٤٤ ) ، كما أن الحس الانسانى أو انسانية الحواس تولد بفضل تلك الطبيعة الثانية ، فتكوين الحواس هو عمل تاريخ العالم كله حتى وقتنا هذا ( ص ١٠١ ) لانها تحوى كل القدرات التى اكتسبها المجتمع الانسانى على مدى تاريخه •

**خصائص الانسان الجوهرية :**

ويبدو كل ما سبق للنزعة الوضعية كلاما شبه مثالي ، فتاريخ المجتمعات القائمة على استغلال الانسان للانسان ، واغتراب كل هذه الحواس الجسدية والذهنية هبط بالأغلبية الساحقة من البشر الى ما يكاد أن يكون فقرا مطلقا ، وأضيفت ثروة الانسان الحقة على عالم خارجي تحكمه مقولة الملكية الخاصة . لذلك تقف النزعة الوضعية عند سطح عالم الاغتراب ولا ترى الممكن الانساني ، ترى شروط الوجود اليومية الخارجية وتعجز عن رؤية الجوهر .

اما الماركسية فتدرك الهوة والتناقض بين جوهر الانسان العامل وبين وجوده الممزق في روتين تقسيم العمل الرأسمالي . فالرأسمالية تسلب الكثرة من العاملين الشروط التى تتجلى فيها طبيعتهم الاجتماعية ، ويقومون فيها بتطوير جوهرهم الانساني أى قدراتهم الابداعية ، وتختزل حياتهم الى مواصلة وجود فردى بحثا عن اشباع حاجات بدائية غليظة أو حاجات زائفة . ان جوهر الانسان مرتبط بفاعليته كخالق للقيم المادية والروحية وبدوره الاجتماعي .

وبطبيعة الحال لا يدور الحديث عن كائن مجرد يوجد خارج التاريخ مشروطا بخصائص البيولوجية . وما من سبيل حقا الى انكار أن الصراع بين جوهر الانسان وبين وجوده اليومى فى عالم الاستغلال جاء فى مخطوط ١٨٤٤ داخل مصطلحات شديدة العموم ، تطورت فيما بعد ، ولكن لا سبيل الى انكار أن من وظائف الفن الاساسية ادراج الفرد فى الانسانية ورفعه الى المستوى الانسانى الحق وتكثيف وعيه بهذا الاندراج ، فثمة هوة بين الوجود فى الحياة اليومية ( حتى الانتاجية منها ) وبين الارتفاع الى أن يكون الفرد انسانا كلا أو كلية انسانية فى الموقف الفنى ولحظات الخلق والتلقى .

ان الراسمالية تحرم العامل من اعطائه متنفسا لتطوير طاقته الحسية والروحية وتشل قدراته العقلية وتحاول تدمير طابعه الانسانى وتجعل من وجوده الانسانى الجوهرى مجرد وسيلة لمواصلة البقاء وتجعله ملحقا حيا بالآلة أو زائدة بشرية لها وتدمر تكامل الشخصية الانسانية وتطوير الحاجات الانسانية الحقة ( أى اثراء الجوهر الانسانى للعامل ) وهى تتجه نحو تبسيط بهيمى للحاجات .

وما زكش الناضج لا يرى الجوهر الانسانى تجريدا باطنا فى كل فرد على حدة بل واقعا عينيا هو مجمل العلاقات الاجتماعية .

وهدف الاشتراكية عند ماركس فى انضج اعماله حل التناقض بين الجوهر الانسانى وبين وجود الانسان فى ربقة العلاقات الاستغلالية ، أى بين قوى الانتاج وطاقات وقدرات الخلق من ناحية وبين علاقات الاستغلال التى تكبل ( وتعوق وتشل ) هذه القوى ، فالهدف هو التطوير الكلى للانسانية ولافرادها • فالرأسمالية تدمر قيمة الانسان الجوهرية وتهدد العامل بأن تجعله زائدا عن الحاجة ضائعا فى أعمال تفصيلية فى مجتمع صنعه للعمل ( رأس المال ـ المجلد الأول ص ٤٨٧ بالانجليزية ) •

**ويطرح راس المال مسألة الحرية فى الفاعلية الموجهة نحو خلق الشروط الواقعية لتطوير حد متعدد الجوانب لازدهار فردية الانسان أى أن هدف الاشتراكية مطابق لهدف الفن وخصوصيته •**

أما اختزال جوهر الانسان الى علاقة اقتصادية واضفاء طابع مطلق على العلاقات الانتاجية واعتبار الانسان فى المحل الاول منتجا اقتصاديا فليس الا نزعة مبتذلة •

**اين نبحث عن الحساسية :**

ومن الواضح أننا لا نتكلم عن سيال حسى بلا شكل أو صياغة ، ولا عن مثل عليا مجردة ولا عن دائرة السيكولوجيا الفردية • ولكننا اقتفاء لآثار ماركس نصنع فى مقابل ثروة الاقتصاد السياسى وبؤسه ، انسان العمل والثقافة ، أى الكائن المرتقب الانسان الغنى ، والحاجة الانسانية الغنية • ومن هو الكائن الانسانى الغنى وهو معيار للفن فى الحكم على الشخصيات والافعال والصياغات ؟ انه الذى يشعر بالحاجة الى كلية طاقات وقدرات الحياة الانسانية ويعمل للارتفاع الى مستواها.

**ولكن اين نجد تلك الحساسية ؟**

من الواضح أن الانسان الاجتماعى هو خالق أشكال الحساسية وهى ليست تجريدات صورية أو خصائص مجردة باطنة فى كل فرد على حدة ، بل هى « نماذج » اجتماعية يتحرك داخل أطرها النشاط الذاتى الداخلى لكل فرد • فالانسان الاجتماعى هو نسق علاقاته وذلك النسق يتطور تاريخيا ولا يقف مكانه •

بل ان الفرد تتولد فرديته الانسانية ويواجه منجزات الاجيال السابقة متحققة متجسدة فى أشياء قابلة للادراك الحسى ، فى أشكال الأداء اللغوى فى المحل الأول والصور والتماثيل وتصميمات المبانى و •• الخ ان هذا العالم الذى تستقر فيه الحساسية هو التجربة المنظمة اجتماعيا ، طرزها ونماذجها المتبلورة تاريخيا ، معاييرها وقوالبها •

وحين يتحدث الماركسيون عن « العالم » فى الفن فانهم يعنون هذه « الطبيعة الثانية » ، اى التجربة المنظمة لجتماعنا كما أن هناك مجالا فسيحا ركز عليه لينين هو مجال السيكولوجيا الاجتماعية للطبقات المختلفة ( الحساسية ) فى مواجهة الوضعيين الذين يختزلون الفن اما الى ايديولوجية فى تجسيدها وتجليها الفنى واما الى تجربة حسية فردية ٠

اى ان تلك الحساسية فى وضعها الصحيح نسق متشكل تاريخيا متطور تاريخيا من نماذج وطرز للاستجابة الجمعية المنظمة متعددة الأشكال فاشكال التوصيل العادية والفنية مركبة متنوعة وهى حركات تتخذ لنفسها طابع المواضعة ٠

ان رؤية الواقع وبناء صور له وكل افعال توجه الانسان فى الواقع واشكال هذه الأفعال التى يتخذها الوعى انما تتحقق داخل سلسلة من الأنواع أو الاجناس اللغوية المستبطنة داخل الأفراد ، وهى أنواع وأجناس لرؤية الواقع وتخيل صور له ، وكلها أشكال ونماذج بنيوية للوعى الاجتماعى متصارع الاتجاهات ، تقف أمام الوعى الفردى باعتبارها واقعا خاصا له تنظيمه الداخلى ٠

وهل نضيف جديدا لو قلنا ان الفرد يهضم هذه الأشكال فى مسار تنشئته وتربيته ؟

ولا يقطن المجال الأدبى سماء متعالية خارج هذه الأنواع والأجناس اللغوية فى الحياة العادية من قص وغناء وفكاهة وأداء رمزى ، بل هو اضفاء للرهافة والاتساق والتكامل عليها ، وتجديد واقتراح للافاق واكتشاف للحاجات الأدبية فى مجالات الحياة المختلفة ٠ ونحن لا نتكلم هنا عن صياغة لغوية ادبية ، فالوسيط الأدبى النوعى لبس اللغة بوصفها لغة بل هو نسق رمزى خيالى ابداعى لاقتراح صورة كلية للانسان لحواسه وطاقاته وأشواقه أنه نسق رمزى من التقييمات الاجتماعية ومن تحديد الأهداف الكبرى للعصر ، ولا يقع اختيار الكاتب كما يقول باختين على صياغات لغوية فتلك امكانات فحسب بل على التقييمات الايديولوجية والسيكولوجية الاجتماعية المودعة فيها ؟

● شعر ●

# مرثية أجناسيو سنشيا مخياس

للشاعر الاسبانى غارثيا لوركا

ترجمة : حسب الشيخ جعفر

وبعد رحيل فرانكو وسقوط الفاشية وعودة الحكم الملكى — الديمقراطى لاسبانيا بدأت عملية مراجعة شاملة لكثير من الاساليب التى استخدمتها الفاشية — وكانت وسيلتها لقمع الديمقراطية ، ومن بينها تلويث المثقفين اليساريين والتقدميين عامة بكل السبل وصولا الى حرق اعمالهم .. وكان الشاعر والمسرحى الاسبانى العظيم واحدا من ضحايا الفاشية ... واخيرا وها هو بيت لوركا يفتتح فى غرناطة ليصبح متحفا باسمه ، بعد أن ملأ مسرحه مدن اسبانيا طولا وعرضا بالبهجة والجمال واعيد طبع اعماله بملايين النسخ ... وننشر هنا قصيدة للشاعر غير معروفة فى اللغة العربية ترجمها الشاعر حسب الشيخ جعفر ونشرتها جريدة الثورة السورية .

## ١ — طعنة الثور والموت

دقت الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت الساعة الخامسة تماما بعد الظهر
جاء الصبى بشرشف منشى
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وبسلة ملأى بالكلس الحى
وكان الموت فوق هذا كله ، الموت ولا شىء غيره
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
نار نديف القطن منتهبا بأيدى الرياح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وزرع الاوكسيد زجاجا ونيكلا
ومع النمر الأرقط كانت اليمامة فى اصطراع

فى الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت فخذه مخترقة بالقرن
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
ودق الجرس الكبير مدويا
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وتعالى الدم الدافئ والكلوروفورم
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وفى الشوارع كانت الجموع الصامتة فى حداد
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وكان قلب الثور يخفق محتدما
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
حين تجمدت قطرات العرق
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وامست الحلبة أكثر اصفرارا من اليود
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وضع الموت بيوضه فى الجرح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
دقت الساعة الخامسة بعد الظهر
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت الساعة الخامسة تماما بعد الظهر

* * *

سقالة النعش بدلا من السرير
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وتعالت له المزامير بالحان للقبور
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
امتلأ دماغه بخوار الثور
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وتلونت سكرة الموت بقوس قزح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
نسجت الغنغرينا مخمل الحداد
فى الساعة الخامسة بعد الظهر

أبواق سوسن فى أعشاب سرته
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
ومن الزحمة كان لزجاج النوافذ دوى
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
ياساعة خامسة بعد الظهر ! يا ساعة مظلمة !
كان الجو مظلما فى الساعة الخامسة بعد الظهر .

## ٢ – الدم المراق

لا أريد أن أرى دمه !

* *

ليطلع القمر قرمزيــا
آه ، اطمروا بركة الدم على الثرى
حيث سقط اغناسيو !

* *

لا أريد أن أرى دمه !

* *

فيكن القمر متفتحا عن آخره
وخيول الغيم رمادية
ولتضىء الحلبة باهتة
ولينغرز الصفصاف فى الحواجز

* *

لا أريد أن أرى دمه !

* *

لتظلم الذاكرة
دعوا بياض الياسمين الطفولى
يعرف خبر هذا الموت

* *

لا أريد أن أرى دمه !

* *

بلسان حزين
تلمق بقرة للعالم القديم
بركة الدم للحـــار
المراق على ثرى الحلبة
وثيران غيساندوا الوحشية(١)
تخور كآبة ، حتى وجب عليهـــا
ان تدوس الأرض قرونا
كلا ،
لا أريد أن أرى دمه

* *

مشى اغناسيو صاعدا الدرجات
منهكا بعبء موته
كان يبحث عن الفجر ، انما عبثا
فلم تتفتح هذه الليلة عن فجر
كان يبحث عن صورته الصلبة
عن جسده المترع عافية
غير انه لم يجد شيئا ، وقد انكب
غير هذيانه والدم يجرفه
لن ألقى نظرة على دمه
لا أريد أن أرى هذه السيول
دافقة كالنافورة
منسكبة ضوءا أحمر
فوق اللبلاب الأخضر
فوق أيدى الجموع العطشى تحت السقيفة
من يصرخ بى هناك لان ألقى نظرة ؟
عبثا ! لا أريد أن أرى دمه

* *

ما ارتعش أمام القرون
ما اغلق عينا له ، ولم يصرخ
غير أن الرعب تعالى متحجرا
فى اوجه الأمهات
وسريعا ما حملت الريح

---

(١) تماثيل قديمة اكتشفت فى قرية جيساندو الاسبانيـــة .

دعاء خفيا من المراعى غير المتناهية
الى ثيران السحب السماوية
الى الرعاة فى ضباب المجرة
لم تعرف اشبيلية اميرا
يمكن ان يقـارن به فى جراته
ولم يكن هناك قلب مثل قلبه
او سيف مثل سيفه
كانت قوة عجيبة
تجرى فى عروقه نهرا من اسود
وتعلو بطلعته البهية
نحتـا مرمريا
هواء الأندلس الرائع
أعطى وجهه ذلك اللون المشرق
كانت ضحكته تسكب كالناردين
فطنة وافتتانا
كان مصارعا فـذا
جبليـا كم أحب الجبال !
كم كان رقيقا مع السنابل !
كم كان صلبا فى همز مهمازه !
كم كان حنونا مع الندى !
كم كان رائعا فى الحلبة !
ولم يخر على ركبتيه
أمام رمح الظلام الأخير المزيف بالأشرطة

**

رقـد رقـدة لا انتهـاء لهـا
الطحالب الخضر والاعشاب
وكانها اصابع ، تفتح زهرة الجمجمة الدامية
وعبر المروج والتلال الخضراء
يسيل دمه كاغنية
يسيل فوق القرون المتقوسة
دون أن ينهض نفسا
ضاربا الف حافر
متسعا فى جريانه

راغبا أن يتشبه بغـدير
بظلمة الوادى الكبير المكوكبة
آه يا ثيران الحزن السوداء
بـ يناسولر أسبانيا البيضاء !
أن عروق اغناسيو المتفتحة
لترغت بغنـاء العنادل !
كلا !
لا اريد ان أرى دمه !
ما من أغنية تتسع له
وما من طيور سنونو
يمكن أن تنهله قطرة بعد قطرة
ما من ثلوج ناعمة تجمده
ما من اغنية او زنبقة
ما من بلور يغطى بالفضة
نزيف وردته
كلا !
لا أريد أن أرى دمه

## ٣ ـ الجسد الحاضر

حجر هو جبين ، حيث تئن الأحلام متجمعة
بلا مياه متلوية ، بلا أشجار سرو مظلمة ، متجمدة
حجر كالظهر يحمل الزمن عبئا ثقيلا
يحمل أشجار دموع وأشرطة مجرات

* *

لمطـار رمادية تتراكض صوب الأنهـار
رافعة برقة أذرعا مثقبة
كى لا يمسك بهـا حجر منطرح فى الطريق
كى لا يكسر أعضاءها الواهية أو يرتشف دمها

* *

حجر نهم يجمع القطرات والبذور
وهياكل السنونو الطـائرة والذئاب المظلمية
لا يمنح نغمـا أو لهبـا أو بلورا
لا شىء يعطى غير حلبـات ، حلبات رمادية

* *

واغناسيو النبيل ممدد على حجر
وقد قضى نحبه ، ماذا حل به انظروا الى وجهه
كأنما الموت يغطيه بكبريت شاحب أصفر
ورأسه أخذ بالاظـلام كرأس الميناتور

* *

لقد قضى نحبه ، المطر ينساب فى فمه المفتوح
الهواء ينفلت مجنونا من رئتيه المنطبقتين
وحبه ، متغذيا بالدموع الثلجية
يتدفأ فى ذرى المراعى القصية الزرقاء

* *

ماذا يهمسون هناك ؟ هنـا يرقد التعطل والصمت
لا شىء أمامنـا غير الجسد فى تبخر شتيـل
كانت العنادل ، من قبل ، تغرد فى هذه الصورة المحكمة
وها هى مغطاة بزرقة ثقوب لا قرار لها

* *

من جعد الكفن ؟ كاذبة هى الكلمات كلها
هنا فى هذا الركن لا أحد يتغنى أو يبكى
لا أحد يتجول بمهماز أو يطارد الأفاعى
أريد أن ارى قبالتى ، وبنظرة محملقة
هذا الجسد ، لنما فى غير هذا الهدوء

* *

اريد أن أرى قوما باصوات كالقنفير
يروضون الخيول والأنهار باعنتهم
أريد أن أرى قوما بهياكل عظمية ذات صليل
وبأفواه متغنية تتقد فيهـا حصباء الشموس

* *

اريد أن أراهم هنا ، عند هذا الحجر
عند هذا الجذع الشاحب مع هذا الجسم المحطم
اريد أن يجدوا مخرجا لاغناسيو
هذا الفارس المكبل بالموت

* *

ليدلني هؤلاء على بكـاء رهيب
يمكن أن يجرى نهرا وضيئا فى الضباب الناعم
وبلا لهـاث ثور يزداد احتداما
يمكن أن يحمل اغناسيو جسدا باردا

* *

وأريد أن يتوارى هذا النهر فى الحلبة الدائرية
وعلى القمر وقد تظاهر حملا وديعا ناصعا
أريد أن يختفى النهر فى ليت صمت السمك
ويضيع فى أجمة الدخان المتجمد البيضاء

* *

كلا ، لا تغطوا وجهه بالمناديل
لا أريد أن يتعود على الموت الكامن فيه
نم يا اغناسيو ولا تتذكر خوارا حارا
اندفع ، طر ، واسترح بسلام ، البحر نفسه يموت هناك

## ٤ ــ النفس الغائبة

لا الثور يعرفك ، لا التينة أو الخيول
ولا النمل عند عتبتك
لا الطفل يعرفك أو الغروب
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت الى الأبد

* *

لا ظهر الحجر المهشم يعرفك
لا الأطلس الأسود حيث يتحلل جسدك
ولا ذكرياتك البكماء تعرفك
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت الى الأبد

* *

يجىء الينا الخريف بعناقيد الضباب
بالقواقع والجبال الثلجية
ولا أحد ينظر فى عينك نظرة وضيئة
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت الى الأبد

* *

اجل ، لانك قد مت الى الأبد
كالموتى الذين غادروا الأرض
كالموتى الذين ينسون
بين اكوام المزابل والكلاب النافقة

* *

لتكن غريبا لا يعرفك احد ، سأتغنى بك انا
انى لأحتفظ بملامحك الرجولية
ونضوج خبرتك وتشوقك الى الموت
وبطعم العفص على شفتيك وطعم الحزن
فى شجاعة اندفاعتك المرحة

* *

اسيولد ذات يوم ، ترى اسيولد
اندلسى آخر بمثل هذا التفور العاصف ؟
سأتغنى بجمالك متأوها
والريح حزينة تحف فى احراش الزيتون

# حتى يقف الكلام على قدميه

## ـ نظرة في الشعر والشاعر ـ

مريد البرغوثي

يتضافر عنصران مهمان في تكوين الشاعر وفي انتاج القصيدة ·
وهذان العنصران هما :
أولا : المعرفة بالحياة ·
ثانيا : المعرفة بالفن الشعري ·

وتحت العنصر الأول / المعرفة بالحياة / تندرج منظومة متكاملة من المفاهيم والمشاهدات والرؤى والمنطلقات والمواقف · هنا نجد تلك « الورشة » الهادرة الصامتة حيث كل ملكات تلقي العالم تكون في حالة عمل · هنا نجد في الشاعر العين التي ترى ، واللا وعي / الوجدان / الذي يختزن ، والوعي الذي ينحاز ، فيبني ويركب المتفرق والمشتت ، ويهز الغربال · هكذا يتحدد موقعه في الصراع مع الحياة وفيها ·

هنا يتحدد أسلوب «تدخل» الشاعر في شئون العالم · هنا ، نجد نظرته للذات ، ذاته وذات الجماعة البشرية التي أنجبته ، نظرته للسلطة التي تتخذ القرار باسمه ، نظراته للمجتمع ، للسائد فيه ، للخروج الجميل ـ في حالات والتقبيح ـ في حالات أخرى ـ على هذا المجتمع · هنا يتحدد موقفه الطبقي واحساسه بالتاريخ ووعيه بمصالحه الخاصة · هنا يتحدد موقفه الأيديولوجي ومنطلقه الفلسفي ( حتى وان لم يكن واعيا به تماما ) · هنا ، في عملية التدخل في شأن الحياة اليومي ـ الطارئ منه والباقي ـ يتاح له أن يعرف ردود فعل البشر المتفاوته ؟ ازاء المواقف المختلفة وازاء الموقف الواحد · هنا يتعلم الشاعر كيف ينجو من آفة النمط والتنميط · كيف يتجنب ـ سلوكا وشعرا ـ سهولة « الكليشيه » واغراء المتوقع ، والمألوف الفج · هنا تتجلى اشياء الحياة في جدليتها وتنوعها وعمقها واستعصائها على التعميم ، ويصبح الموقف في الحياة نتيجة وسببا لهذه المعرفة ·

تقدم الحياة ، للعين الثاقبة النظر ، تراكيب مدهشة من العلاقات · فتحت كل عادى ومألوف وبسيط ، تنام طيات وطيات اخرى وعلى الشاعر

ان يوقظهـا ويكتشفها • نكشة اخرى في تراب المـألوف ، وسترى تحت سطح القبح جمالا ، وربما ترى تحت سطح الجمال البادى ، قبحا ما • نكشة احرى ، وسترى امتزاج الحب / الكراهية للشخص ذاته • نكشة اخـرى وسترى البطل في رعشة خوف وترى الخائف الهلع مضاءا بالصلابة ث سترى ما الذى خسره الرابح والمنتصر وما الذى ربحه الخاسر والمهزوم ، سترى مؤقتية الحال والشك في ديمومته ، سترى كعب أخيل وكآبة العروس الملونة بالزفاف والبهجة • سترى تحت الصمت كلاما وتحت الخطاب اللاهب صحراء باردة • المعرفة بالحياة تتيح للشاعر أن يصور « سفالة » الديكتاتور ليس فقط من خلال جبروته وظلمه ، ولكن ايضا ، وربما بشكل اكثر تاثيرا ، من خلال حنانه على من يخصه أو من يريد ، وتكتسب المفارقة هنا قوة هائلة ومفزعة • بحيث أن وصف الطاغية بدقة يصبح أقوى تاثيرا من « هجائه » وبحيث أن السطح الظاهرى الوديع يخفى في العمق قبح المجزرة وصيحة الدم في الظلام •

هنـا يسقط التسطيح ويطلو التركيب ، يختفى نص البعد الواحـد ( الفنـاء ) ويطلو النص المتعدد الأبعاد ( البناء ) •

وتقـدم الحياة ، للعين الثاقبة النظر ، طيات من الحقائق عن الذات ايضا سواء عن الأنا الفردية للشاعر ام الأنا الجمعية ( شعبه ، حزبه ، ثورته ، مجتمعه ، نماذجه ، ابطاله ، الخ •• ) •

وهنا ترى شر الآخر ، وشرك ايضا تراه •

ترى فضائل الذات الفردية والجمعية ، وترى نقصها وعيبها الملازم •

وهكذا تتشكل المقدرة البالغة الاهمية على « النقد الذاتى » الأصيل هنا تختفى « قبلية النص » وتتشكل المقدرة على المعارضة ، من منطلق انك انت ايضا قد تكون مخطئا في هذا الأمر أو ذاك وهكذا لا تعود ترى في ذاتك مرجعا للحقيقة ، بل ترى في الحقيقة مرجعا للذات • لست الخير « المطلق »، وبالتالى فالأذى لا يقع عليك من الخصوم الخارجيين فقط كما يهوى النيزك على مشهد طبيعى « خلاب » قد يلحق الضرر بالذات من ذاتها ايضـــا • وليس صحيحا في كل الاحوال ما نظنه صحيحا في كل الأحوال • وتقـود المعرفة بالحياة الى اعتناق النسبى بدلا من المطلق ، والمحـــدد بـدلا من التعميمى المفروغ منه ، والمجسد بدلا من التجريد اللاهى بالكلمـات التى لا تدل على شيء تراه العين ولا تحيل الى معنى تدركه الأفهـــام • انهـا تعلمنا ان الكل لحظة حية خصـــوصيتها وتفردها وتفتح اعيننـــا على الضعف البشرى كمـا على القوة البشرية • انها تغمرنا غمرا « بالتساؤل »

وتجعلنا ندرك القيمة البناءة « للقلق » ومراجعة المسلمات وتدفعنا دفعا الى مد اصابعنا فى مجمرة التجريب والبحث ، والتقصى المستمر · وبما أن كل معرفة توقد شهيتنا لمعرفة اخرى جديدة ، فاننا سنبتعد بالضرورة عن الاغتبـاط والتبسيط والخطـابة ·

أقصد ان اقول ان الشعر موجود فى الحياة ، وليس فى اللغة مهمـا ادعت ، ولا فى صوت الشاعر مهما ارتفع ، ولا فى نواياه مهمـا طابت · الشاعر « يلتقط » الشعر المختبىء تحت سطح السلوك البشرى وتحت سطح اللحظـة المادية والنفسية والروحية ويحوله بالنسيج والبنـاء الى نص « مفهوم » ومحتشد بايحاءات « يمكن فهمها » ·

وكم من شاعر يظن أن الشعر هو رص كلمات « شاعرية » !! ان الفرق بين القصيدة والهذيان « الشاعرى » ( الذى يتم تهريبه وتسريبه للقـائد « الأعزل » تحت برقع الحداثة المدعاة والمظلومة ) هو فى الاصل فرق بين الشاعر والألعبـان · انه فرق بين « العمل » و « اللهو » ·

ان الشعر كلام فى الحياة ومنهـا وعنها وليس كلاما فى كلام · وكم من كاتب « ثورى » يجافى بنصه المتعثر والخطابى حقـائق الحياة ، فلا ينقذ مصداقيته ومستواه كون النص « ثوريا » أو « مؤيدا » للثورة ضد اعدائها وخصومها ·

ان الخلل الذى يؤدى بالكاتب الى ارتكـاب نص ردىء مغلق أصم سببه ليس الاسلوب اللغوى او الشكل الفنى وانما سببه فى حالات كثيرة « الجهل بالحياة » أو المعرفة « المعطوبة » بهـا ·

سببه كون الكـاتب سطحيا فى حياته الخاصة وسطحيا فى فهمـه لحيـاة الاخرين وسطحيا فى فهمه لدوره ككاتب « ثورى » وفى وهمـه أو توهمه أن وطنيته تكمن فى التهليل لمن يحاز بهم فى كل خطوة وكل اتجاه !! ذلك أنه يرى فى الانتقاد والمعارضة ودق أجراس الصحو ، أمرا منافيـا للوطنية !! ليس هناك حركة ثورية منسوجة من خيوط البللو ر· هنـاك أمجاد وهناك أخطاء · هناك انتصار · وهنا هزيمة وتراجع · هنـاك تآمر عليك ، وهناك خطـاياك ، ومادة الكتـابة هى كل ذلك ، والشعر الذى لا يعارض الراهن يضل طريقه الى اسمه ولا يجـدر به ، ومادام التقدم نحو الأصح والأرقى والأجمـل هو دائما فى وسع البشرية فعلى الشاعر ان يقرع أجراسه سعيا للتغيير وخروجا على المهيمن قـد يعـد من بـاب التهور أن تظل تسعى فى طلب الكمال المستحيل ( عمليا هو مستحيل ) سواء فى المجتمع ام فى النص ، ولكن لا مفر من ذلك · اللهم الا اذا اخترت

الخيار الأشد بؤسا وخيبة ، كالتغنى بالنقص ، ومدح الهاوية ، وزخرفة الحطام !

ولكن ،

لا يفهمن احد ان « المعارضة » بذاتها تصنع شاعرا · بالطبع لا ، فليس كل هجاء ( للانظمة مثلا ) شعر معارضة ، فكم من معارض يعمم معارضته حتى تفقد أى معنى محدد · وكم من شاعر يلقى قصيدة تندد بالقمع العربى ليصفق له - داخل القاعة - طاغية مبتسم يسمع القصيدة ويستثنى نفسه ، وكم من معارض ابتلعته حسابات السياسة الصغيرة فجلس - مرتاحا - فى حضن مهجوه واجاد تبرير ذلك لنا ولنفسه أو تصور بعض القصائد الفلسطينية ( الشائعة والناجحة ) ثورتنا الراهنة وكانها لا تعانى الا من تآمر « الآخرين » · كان الشرور والعثرات تهبط علينا « بالبارلشوت » من العالم الخارجى « وحده » ! وهذه الرومانسية الثورية ( المثالية ) قد تكون من انتاج شعراء يعادون الفكر المثالى حقا وحقيقة ، لكن القراءة المتمعنة لا تفشل فى التعريف على بعض « الملامح المثالية تحت طيات قصائدهم » ولا أدرى ان كان يحق لى أن أتساءل عما اذا كانت زلزلة الاجتياح الصهيونى للبنان عام ٨٢ قد قذفت ببعض شعرنا الى هوة الاغتباط الزائد بالذات ·

ان معرفة الشاعر بالعالم « الصغير » والعالم « الكبير » ، بدءا من ذاته بكل صفاتها وحتى الآخر بكل صفاته ، وبدءا من حواسه الخمس حتى حركة التاريخ ، وادراكه لجدلية الاشياء وتركيبيتها وبعده عن النمذجة والتنميط هى المكون الاول والاكثر خطورة فى تشكيل رؤياه وتبلور مواقفه كما انها على صعيد الكتابة ، هى اولى خطوات الخروج من الجوقة · وأول مولد الصوت الخاص ·

وهذا ، فى هذه الورشة المهادرة الصامتة ، ورشة معرفة الحياة ، يسقط الفخر والمديح والهجاء والمراثى المتشابهة · هكذا تسقط «الخمسمائة» مفردة المكررة على ألسنة عشرات الشعراء ، هكذا تسقط النظرة المثالية وتعلو النظرة الواقعية الناقدة الحية ، هكذا يسقط الشعار ويعلو الشعر، يسقط الكليشيه وتعلو القصيدة ·

※※※

اما العنصر الثانى ، أى المعرفة بفن الشعر فهو ذلك الجهد الذى يضاف الى الموهبة الاولية · جهد معرفة تاريخ هذا النوع الأدبى وتراثه

الحي والانشغال بمستقبله ، وبمشكلة التوصيل ، والاحساس بوجود القارىء او المتلقي ، جهد التعلم وجهد تجريب كل الاساليب والايقاعات ( وحتى داخل النص الواحد أحيانا ) والانتقال باستخدام « المونتاج لاعادة تركيب الاجزاء » التى قد تبدو للعين المتسرعة المهملة وكانها بلا رابط وصولا لاهم عملية فى انتاج النص ، الا وهي عملية البناء ٠

وتتيح الاستفادة من الانواع الفنية والادبية الاخرى كالسينما والمسرح والقصة والرسم والماثور الشعبى والموسيقى ولغة الكاميرا ، مجالا واسعا أمام الشاعر لاغناء بنائه ونسيجه معا ٠ وسيدرك الشاعر كلما ازداد نضوجا ودراية بفنه أن هناك عمليتين متلازمتين باستمرار لا غنى عنهما أثناء الكتابة ، وهما : **الاضافة** و **الحذف** ٠ أي الاستبقاء والاستبعاد ٠ وفى أحايين كثيرة يكون الحذف والاستبعاد أكثر أهمية أو لنقل فى نفس مستوى أهمية الاضافة ٠ على الشاعر أن يكتب بالمحاة أحيانا ٠ وكثيرا ما يكون تاثير النص ناجما عما اختزله واستبعد قوله مباشرة ، لا عما قاله فقط ٠

وكما تفعل عين الكاميرا الحساسة ، يقوم الشاعر باستنباط المدهش من المالوف وبباغتنا بالعادى ٠ ان الصورة الفوتوغرافية ( حتى الصورة الفوتوغرافية ) لمشهد ما ، لا تبدو « محايده » الا للعين البليدة ، أما للعين الثاقبة النظر ( عين القارىء المدرب والناقد الحقيقى ) فان ذلك الحياد الظاهر فى الصورة ليس الا « انحيازا خبيثا » تحدده « زاوية » التقاط الصورة ، « درجة » توزيع الضوء على اجزائها وتفاصيلها ، « موقع » الجزء المتصدر والجزء المتراجع فى هذه التفاصيل داخل الكادر ٠٠ الخ ٠٠

هكذا ــ وباستخدام الشاعر لكل أدواته الفنية وباستخراجه الخاص من العام ، والمتفرد من النمطى ، وبادراكه لكيمياء الحياة الفذة ، سيتمكن من انتاج قصيدة حب كبيرة ومميزة حقا دون اجترار قاموس الحب السائد وسيتمكن من انتاج قصيدة مقاومة بحق دون اجترار قاموس « الكلمات الثورية » المكرورة ٠ الا تبدو **العجوز والبحر** لهمنجواى مثلا رواية مقاومة بامتياز ؟

ان الاحاطة بامكانات **البناء** تتيح للشاعر أن يتجاوز معضلة التشابه ، وان ينقذ صوته من الكورس ٠ وهنا لا تعود تؤرقه تلك الشروط « الخارجية » للقصيدة ، كان تكون « طويلة جدا » او « قصيرة جدا » ، كان تصعد على سلم الخليل ، او ترمح فى بريتها الخاصة ، هنا يتخذ التجريب شكل البحث عن اقتراحات متجددة باستمرار ويسقط التشبث

بوجه واحد مملول ( مهما كان شائعا وناجحا ) للقصيدة الحديثة . وهكذا تتسع السماء لاكثر من نجمة ونجم ، وهكذا تتوفر لدينا قصائد فلسطينية لشعراء فلسطين وليس قصيدة فلسطينية ، يشتركون معا في كتابتها ، حتى وان لم يدركوا ذلك ، وحتى ان تخاصموا وتنازعوا بظرف أو بقبح !

ان تحت كل حجر وتحت كل مشهد في الحياة شيئا من الشعر الخام وكل ما في الحياة يصيح بالشاعر اكتبني .

ولا أدري ان كان يحق لي أن الاحظ تأخرنا ـ نحن الشعراء الفلسطينيين ـ في القيام بواجبنا المنزلي هذا ، المتمثل في كتابة كافة مناحي الحياة ، وكافة مساحات النفس والروح ، والتفاصيل اليومية الصغيرة ، وليس الاقتصار فقط على النشيد . ولعل من الانصاف أن لا نغفل نصوصا مهمة قامت بهذا الواجب ، رواية وشعرا ، لكن الجرس الصغير الذي أدقه منا يرمي الى رفع « التابو » عن هذا التوجه ودعوة لتحليل ما يظنه البعض من المحرمات . اننا نرى انجازا في هذا المجال عند محمود درويش وسميح القاسم وحبور والمناصرة وغسان زقطان ونراه في الرواية عند اميل حبيبي ويحيي خلف ورشاد أبو شاور ويتضافر نبلنا مع ضعفنا البشري ونقصنا بشكل مبدع وفعال عند المعلم غسان كنفاني الذي عبد هذا الطريق الوعر ببسالة العارف بالحياة والمنقب في الفن معا . غير ان المزيد من السير في هذا الاتجاه لا يزال ملحا ولا يزال ضروريا . ليش ؟ .

لأننا لسنا « حالة » ، بل نحن شعب كباقي مخلوقات الله ، لنا ما لنا وعلينا ما علينا . هناك من لا يرانا الا في هيئة الضحية ، ثم ينسى صورتنا هذه فورا عندما يحلو له ان يسمي بعض نضالنا ارهابا ، فهو يرى باستمرار سكينا اما في « قلبنا » ، واما في « يدنا » . وبين هاتين الحالتين ينسانا العالم تماما ، وتنسانا شاشات التليفزيون وآلات التيكرز حتى لشعار آخر او مجزرة أخرى . فهل ننسى انفسنا ايضا كبشر ؟

واذا كان هذا منطق الغرب الاستعماري الذي يعادينا ونعاديه فليس من المقبول ابدا ان نعامل انفسنا ـ في نصوصنا نحن ـ كحالة لا غير .

نحن شعب يخاف ويخيف يفرح ويحزن نحب ونتزوج ونطلق وبنا خرافة وثقل ظل بنا وداعة وجلافة ، خير وشر ، ننتظر ونأمل وننتظر بلا أمل ، بنا ضعف وبنا قوة ، منا الوفي والجاحد والشبعان والجائع ،

قد لا نجد ما ناكله وقد ناكل بنهم ( من باب الطرافة فقط هل تذكرون المناسف ؟ * ) نحن نسكن الخنادق والمتاريس والأكواخ والعراء والقبور ، نعم ، لكننا ايضا نسكن البيوت الضيقة والبيوت الواسعة وبعضنا يجيز لنفسه سكنى القصور ايضا ٠

نحن فقراء ، نعم ، لكن بعضنا « يلعب بالمصاري » أليس كذلك ؟ نحن لسنا حالة ٠٠ نحن شعب ولنا وطن ( هو كله الآن محتل ) وكل ما عداه منفى ٠٠ حتى حيث أقمنا طويلا وحيث لنا مقابر كثيرة ٠٠ كلها منافى وهو وحده الوطن ٠ نعم ، وصفاتنا ـ كلها ـ هى مجال النص الأدبى الذى علينا أن نكتبه ٠٠ ومن الملفت للنظر ان الرواية الفلسطينية تفوقت على الشعر الفلسطينى فى هذا المجال ، وبما بسبب طبيعة ذلك النوع الأدبى نفسه ، ومن ناحية أخرى لميل الكثير من القصائد الى « انشاد الثورة » بحيث لا يجد « النقص » البشرى مكانا لائقا به داخل الشعر ، ولكن ما اريد قوله هنا أن الشعر سيخدم قضية الحياة وقضية الفن معا بشكل اكبر اذا ابتعد عن المثالية الرومانسية واذا ابتعد عن الاغتباط بالذات ، واذا شعشعت مجالات القصيدة بحيث تنىء كل ما تستطيع لمسه من صفات الروح والنفس والجسد والمجتمع وعلاقاته المتشابكة ، الصغير منها والكبير ، الجميل منها والقبيح ٠

نقف هنا قليلا لنقرع جرسا صغيرا ، حتى يقف الكلام على قدميه لا على راسه ٠٠ وبدون هذه الوقفة يصبح كلامنا كله ساذجا كمسطرة هندسية !

فالمعرفة بالحياة والفن ليست ثقافة فقط وليست نظرة ثاقبة لجدليتها وتركيبتها الفذة ٠ انها ، بالاضافة الى ذلك « انخراط » ايجابى فى شؤونها ٠ حسن ٠ غير أن هذا « الانخراط » فى الحياة وشكل « تدخل » الكاتب فيها يتحدد على ضوء الانسجام بين الشرط التاريخى المعين للحظة معينة ومصلحة الكاتب الفردية أو الطبقية ٠ وكم من كاتب عارف بالحياة معرفة هائلة ، وعارف بمعضلات النوع الادبى الذى ينتجه ، وقدم ويقدم اعمالا أدبية ممتازة ومميزة ، غير أن انفراط التوافق بين اللحظة التاريخية ( فى منعطف ما ) وبين مصلحته الشخصية ( حسب تحديده هو لهذه المصلحة ) قد أدى به الى الخروج عن قضبانه المستقيمة والتدهور على احد جانبى طريقه القديم ، مؤذنيا بذلك تاريخ اللحظة العام وتاريخه الشخصى معا ، ( هل نحن بحاجة للتذكير بنجيب محفوظ مثلا ) ؟ وفى العالم الثالث ، حيث السلطة فى معظم الحالات لا تمثل

---

(*) المنسف اكلة اردنية فلسطينية فتها اللحم والارز والخبز ( فتة ) لها طقوس خاصة فى تناولها .

غالبية الناس ، فان المسألة تصبح اكثر خطورة ، فالكـاتب عندنا لا يملك ترف الارتباك الجسيم فى التوازن القـاسى بـين المصـلحة والتاريخ • ليش ؟

لأنه ، فى لحظـة كهذه ، يتم التلاقى الاثيم بين الكاتب والحـاكم حيث الحـاكم مغتبط بالحكم والكاتب مغتبط بالحـاكم ، فتضيق المسافات بينهما ويتخلى المثقف عن دوره التاريخى فى حركة مجتمعـه ويتحـول ( تدريجيا او بغتة ) الى مثقف تكنوقراطى ، أى انه ينتقل من قـارع اجراس الى قارع طبول ، من نذير الى مبشر ، من عين صاحية الى مخدر •• من مبـدع الى •• مبرر •

لكن العزاء دائما ان « الابداع » اكثر عنادا من « المصلحة » فكم من كاتب يخجلنا بمقالاته السياسية البحتة ، ولكن نصه الابداعى يستعصى على الانحراف • وربما يؤكـد ذلك ويجسمه بوضوح اننـا فى حـالات كثيرة نرى شاعرا مخطئا لكن قصيدته على صواب •

ان النص الابداعى يتمتع بما يمكن ان نسميه « بقوة الصحيح » الكـامنة فيه ، ومن هنا ، فان « كارثة الارتباك » الحقيقية التى لا شفاء منهـا ، تبدا عندما يرتبك النص نفسه •

ان العين التى ترى ، والذاكرة التى تخترق وتحفظ وتسجل فى اللاوعى والوعى الذى يركب ويبنى ويهز الغربال ، وشكل التوافق او التنـافر بين حركة التـاريخ والمصلحة ، •• كل هذه العوامل تكون فى حالة عمل معـا عنـد انتـاج النص ، فيلتقط ما يلتقط ، ويتجنب ما يتجنب ، يضيف ويحذف يصيح ويهمس ، يتستر ويفضح ، يختار زواياه ، فيختار موقعه فى الصراع ويختـار شكله وايقـاعه وموسيقاه ولغته ، وبهذه العمليـة المركبـة تتم اعادة ترتيب علاقات الحياة شعرا • ويكون الشاعر قـد انجز تحركا باتجاهين اثنين فى آن واحـد ، باتجـاه التعـامل مع معضلة الحياة وباتجـاه التعـامل مع معضلة الشكل الفنى ، فكما ان كل قول هو موقف فان كل كتابة هى اقتراح •

وبالنسبة للشعر الفلسطينى ، منذ دق اجراس الخطر قبل النكبة ، الى حنين الخمسينيات الى مجوسية الستينيات وما تلاها حتى الاجتيـاح وبعـده ، فانه اثبت قدرة القصيدة الفلسـطينية عموما على الوقـوف فى الجـانب الصحيح وفى انسجامها مع حركة التاريخ بشكل كبير ، ويصدق هذا على اشكال الابداع الاخرى من قصة قصيرة ورواية • وبالتالى ، فان عين الفاحص لا بد لهـا ان تلاحظ – بعدالة وتواضع ودقة – ان النص الابداعى الفلسطينى ما زال فى منحى من التعثر السافر والفاضح والمؤلم

الذى سقط فيه الكثير من النصوص الصحفية والسياسية • لكن مواطن العالم الثالث ينظر الى الكاتب ككل لا يتجزأ، ويرى فيه مثلا وقدوة وفى الملمات والمصائب يجد فيه ملجأ ، وعزاء عن قسوة الواقع الطاحن • ومن هنا ، فان المبدع منا مسئول عن كل ما يكتب ، وكما أن للكاتب ذاكرة تعينه على القول ، فان السذج وحدهم يظنون أن القارىء بلا ذاكرة •

واذا كنا أشرنا قبل قليل الى مراحل زمنية فى الكتابه الفلسطينية فانه لا بد من استدراك بشأن هذه النقطة • اذ لا يمكننا أن نأخذ لحظة من اللحظات فى التاريخ ونجعلها فاصلا بين كتابتين أو تيارين فى الكتابة • ذلك أن حركة التيارات الابداعية ليست منقطعة عن بعضها البعض بقواطع حديدية تفصل الواحد منها عن الذى يليه أو يسبقه • ومن الدقيق القول انها فى واقع الامر تشبه حركة الامواج فى البحر • **كل موجة تبنى الموجة التى تليها وتفضى اليها ويدخل جزء من السابق فى اللاحق • انت لا تعرف ـ بالمسطرة ـ والا بتاريخ غل « الرزنامة » المعلقة على الجدار او الماثلة فى القلب متى بدات هذه الموجة ومتى انتهت تلك ان بذرة الجديد كامنة دوما فى رحم القديم وتجاورهما بديهى وحتمى كتجاور فلقتى البذرة الواحدة • وحتى الآن ، يمكننا القول ان الجهد الشعرى الفلسطينى الراهن ، اى فى السنوات الاخيرة التى تلت الاجتياح الاسرائيلى للبنان ما زال استئنافا للجهد الشعرى الفلسطينى قبل ذلك • فمن كان يحفر فى المجرى الجاهز والشائع والمطروق قبل ٨٢ واصل عمله بعد ٨٢ فى المجرى ذاته • ( الحديث هنا عن النصوص طبعا ) • ومن كان يحفر فى اتجاهات جديدة غير مطروقة واصل عمله فى نفس الاتجاه بعد ٨٢ كما كان يحاول قبل ٨٢ ومن كان يعطيك نصا رومانسيا مثالى الخلفية قبل بيروت ٨٢ • لم يتحول الى واقعى بعدها • ومن كان يعطيك نصا واقعيا مركبا قبل بيروت ٨٢ لم يرتد الى المثالية بعدها •**

**ملا مح قصائدنا بعد بيروت موجودة فى ملامح قصائدنا قبلها • ايجابا وسلبا • لا يوجد شاعر ردىء قبل الاجتياح واصبح عظيما بعده • ولايوجد شاعر مجدد قبل الاجتياح واصبح رديئا بعده •**

ولو تفحص ناقد متخصص ، فى القصائد الفلسطينية ( والعربية ايضا ) المكتوبة بعد ٨٢ لوجد جذورها وكثيرا من ملامحها ممتدة الى القصائد السابقة للشعراء انفسهم قبل ٨٢ • لقد استأنفنا مزايا نصوصنا وعيوبها ايضا • وان لم يكن هذا القول صحيحا فى كل الحالات فأظنه

صحيحا فى معظمها · ولعل من الخير أن اترك محاكمة هذا الرأى للناقد المتخصص ، من جانب اعطاء الخبز لخبازه ·

ولكن ··

اذا كان شكل المعرفة ( بالحياة وبالفن ) المتوفر لدى الشاعر الفلسطينى لم يتعرض لانقلاب بعد بيروت ٨٢ فهذا لا يعنى أن هذا الحدث / التاريخى الجغرافى السياسى العسكرى الثقافى النفسى المادى المعنوى الذاتى العروبى الدولى / الخطير سوف يمر على ثقافتنا مرور الكرام · ان الاجتياح الصهيونى · ليس تاريخا على رزنامتنا فقط · ان هذا الحدث ـ بمقدماته وتفاصيله وتبعاته المتشعبة اللاحقة والذى زلزل شعبنا كله فى الوطن وفى كل المنافى قد أصاب حياتنا اليومية ومصائرنا الفردية والجمعية ومس قولنا السياسى وخياراتنا التكتيكية والاستراتيجية بحيث أن أثره على طرق التعبير الثقافى والفكرى لا بد أن يفضى الى آثار على النص الأبداعى الذى ننتجه ·

ان ورشة الاختزان الأبدية وغرف الذاكرة المكتظة بصمتها وبهديرها لا تكف عن العمل · ثم ان نصوصا هامة ومؤثرة قد كتبت بالفعل بعد الاجتياح وعنه ، وبعضها قدم تجارب شكلية جديدة لم تطرق من قبل بنفس الجراة ، واشعل بعضها الاخر حرائق فى الوجدان الفلسطينى والعربى غير أننى أكرر القول بأن ملامح هذه النصوص ، يمكن نلمس جذورها وارهاصاتها فى عطاء الشعراء وتوجهاتهم الفنية والنظرية قبل الاجتياح · فقد كتب معين بسيسو بعد الاجتياح باسلوبه الذى عرفناه والذى كان مستقرا عنده قبل ذلك ، وظلت شخصيته الشعرية المعروفة طاغية وملموسة فى نصه الجديد · واذا اخذنا تجربة مختلفة كتجربة غسان زقطان مثلا ، فان المساحات التى ينقب فيها ويتبلور فيها صوته الخاص تشكل عالما ترجع جذوره الى ما قبل الاجتياح · « **ومديح الظل العالى** » لمحمود درويش ليست بعيدة أبدا عن أجواء وعوالم قصيدة « **بيروت** » التى كتبها قبل الاجتياح ، وشعر للناصرة الجديد اللاحق يحمل ملامح توجهاته الشعريه القديمة السابقة ، وكذلك بالنسبة لاحمد دحبور وظل سميح القاسم محتفظا بتوجهاته الخاصة فى الكتابة وظلت شخصيته الشعرية واحدة ممتدة · وفى الرواية فان كاتبة مثل ليانة بدر تكتب سابقا والان ، بطريقة لا يكتب بها يحيى خلف الذى له شخصيته المستقلة كروائى وعوالم رشاد ابو شاور الروائية واسلوبه المستقل المعروف يتجلى فى اعماله السابقة واللاحقة للاجتياح ، ومن ناحية اخرى فان شخصية ناجى العلى المعروفة فى

للكاريكاتير ظلت على جوهرها وبنفس اسسها التى لا تزال ملامحها مسطورة فى الأذهان قبـل الاجتياح وبعـده ٠٠٠

واذا كان الشعر نصوصا وليس شعراء ، فانك لتجد عند الشـاعر الواحد تفاوتا فيما انتج ٠ ولكن هذا التفاوت ـ ايضا ـ ليس وليد الرزنامة وليس وليـد الاجتياح على اى حـال ٠ انه وليـد ذلك التضافر الذى اسهمنا فى تناوله ، بين عنصرى الانتاج الادبى بشكل عام ٠ وهما معرفة الحيـاة ومعرفة معضلة الكتابة ٠ أى ـ وبالتالى ـ الموقف من الحياة ، والموقف من الكتابة ( الفن ) وتوازن المصلحة وحركة التاريخ ٠

ان الاجتيـاح ، بكل أبعاده الخطيرة والمزلزلة للجسد والارض والمعنى والروح ، يجب أن يقذف بنا جميعا ، كمثقفين فى حركة تحرر وطنى فى اتون الاسئلة الخلاقة ، لتعميق خصالنا الجميلة والتخلص من عيوبنا التى هى ـ ككل عيب ـ بلا جمال ٠ مدركين ان مثقفى حركة التحرر الوطنى يشكلون جسما واحدا لا يليق به الاحتراب طالمـا ظل سهم الثقافة يشير الى الوطن ٠ الى الاتجاه الصحيح ٠

يشعر مثقف حركة التحرر الوطنى بالامتنان ـ نعم ٠ هذا هو التعبير الدقيق ـ يشعر بالامتنان لزميل له انجز نصا جميلا وجديدا ، ويرفض ان يقع الاذى على كاتب وطنى وبناء بروحه وقلمه عن التحاسد والتشاتم ويحاول أن يتعامل برحابة مع زملائه الكتاب ، حتى اذا ( وخصوصا اذا ) كان ممتلىء الشعور بموهبته وتفوقه ٠ نحن لسـنا دنمركيين ولا من لوكسمبورج ايها الاصدقاء ٠٠ نحن فلسطينيون اقصد اننا لا نملك ترف القسوة ٠ وانا هنا لا اتحدث عن الاختلاف السياسى ولا حتى عن الخلاف السياسى ٠ فهذا موضوع آخر ٠ ولا اريد ( وانا فى الثانية والاربعين ) ان انزلق الى سذاجة « احبوا بعضكم بعضا » بالطبع لا ، والا لمـا تفاقمت مشاكلنا بعد الاجتياح ، ولمـا تفاقمت مشكلة اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، التى ادت الى شقه والى غيابه العملى ( كما نرى ) وخفوت دوره ، فى حماية القول الوطنى لشعبنا ، خصوصا فى هذه المرحلة المرتبكـة فى تاريخه ٠ نحن يحزننا اهتزاز السياسات بالطبع ٠ ولكن قد يقول ظريف من الظرفاء ان السياسة بطبعها « هزازه » ، ماشى ٠٠ غير اننـا يحزننـا اكثر كثيرا ، أن يرافق ذلك اهتزاز الثقافة الوطنية ، بصفتها من أقوى الضمانات للحفاظ على بذرة الثورة وجذورها حتى لو عصفت الرياح بزهرتها ، فاذا كان اهتزاز قولنـا السياسى خطـأ فان اهتزاز قولنا الثقافى حرام ٠

فعندما يسعد الغزاة الطريق ، يحافظ المثقف الوطنى على الافق ٠

وعندما تسد الاخطاء الشوارع ، يحافظ المثقف للوطنى على الاتجاه ٠

وهذه مسالة اخرى ، تدخلنا فى ضرورة الحديث عن الدور الوطنى لكاتب العالم الثالث وفى حركات التحرر ٠ وعن صوته « المعارض » بالضرورة لكل انحراف أو فساد ( دون ان نستثنى فساد الذات ان لمسناه ) ودوره كقدوة ، انسانا وفنانا ، ومسئوليته عن شرف السلوك السياسى والثقافى قبل ترف المكانة السياسية والثقافية مهما علت ، ومسئوليته عن شرف الاختيار قبل شرف الحوار الذى يتحدثون عنه بكثرة هذه الايام !

ولكن لهذا المقال مقاما آخر بالطبع ٠




## الحجاب المقنزع

وفى سنة ست وسبعين وثمانمئة من الهجرة رسم السلطان ليشبك الجمالى المحتسب بأن ينادى فى القاهرة بأن امرأة لا تلبس عصابة مقنزعة ولا سراقوس حرير وأن تكون العصابة طولها ثلث ذراع وهى بختم السلطان من الجانبين وكتب بذلك قائم على من يبيع عصائب النساء وهم السلطان من الجانبين وكتب بذلك قائم على من يبيع عصائب النسان وصمم المحتسب يطوفون فى الاسواق فإن وجدوا امرأة بعصابة مقنزعة أو سراقوس يضربونها ويجرسونها والعصابة معلقة فى رقبتها فقلق النساء من ذلك وصارت المرأة اذا خرجت لنحو حاجة خرجت من غير عصابة مكببة رأسها أو تلبس عصابة طويلة فلما طال عليهن الأمر لبسن العصائب الطوال التى رسم بها السلطان . ولكن يلبسنها اذا خرجن الى الاسواق فقط على كرة منهن ويلبسن العصائب المقنزعة فى بيوتهن وفى هذه الواقعة يقول الأديب زين الدين بن النحاس الشاعر:

أمر الامام مليكنا بعصائب .. فى لبسها عسر على النسوان

فقلقن ثم أطعنه ولبسنها .. ودخلن تحت عصائب السلطان

***

**تعقيب :**

**عندما انتشرت ظاهرة لبس الحجاب فى مصر عدها اصحاب اليمين من مظاهر الصحوة الاسلامية ..**

**ولكن البعض ومنهم رجاء جارودى والسفير حسين أحمد أمين انكر أن يكون الحجاب من الاسلام واكد انه عادة ساسانية اخذها العرب من**

الفرس بعد الفتوحات ولا توجد آية فى كتاب الله أو حديث شريف يحض عليـــه .

وقال البعض الآخـــر ان لبس الحجاب ظاهرة اجتماعية لجـــأت اليها نساء الطبقة المتوسطة والمتوسطة الدنيا لأسباب اقتصادية منها تفادى تكاليف الفساتين التى أصبحت فوق طاقتهن ومصروفات تصفيف الشعر ووضع الزينة ( المكياج والعطور ) . ولاضفاء مسحة من العفة على المرأة تساعدها على تلافى المضايقات التى تتعرض لها فى المواصلات العامة والعمل — وانها ( أى ظاهرة الحجاب ) لا علاقة لها بالتدين .

فاستشاط الاخوة السلفيون الجـــدد غضبا وبدلا من يردوا عليهم ردا موضوعيا مقنعا كالوا لهم السباب ورموهم كالعادة بالعداء للاسلام وأهله ..

ولم يمض وقت طويل حتى ثبتت صحة رأى الأخيرين وانما ظاهرة اجتماعية اذ سرعان ما زحفت اليها نساء الطبقة البرجـــوازية الكبيرة ونقلن اليها خصـــائص مجتمعهن المترف ـــ واصـــبح للملابس المحجبات محلات خاصـــة على مستوى عال وتحمل أسماء أجنبيـــة واقيمت لهن معارض أزياء تقدم فيها العارضات احدث خطـــوط المودة الحجابية . وأخذنا نرى الحجاب المدندسن والمودرن والشيك وكل واحدة ترتدى من الملابس الحجابية وما يلزمها من اكسسورات حسب طاقتها المـــالية ـــ حتى ان المجلات الاسلامية مثل الاعتصام لسان حال الجمعية الشرعية والتوحيد الناطقة باسم السنة المحمدية هاجمت هـــذا الحجاب الراقى وتبرأت منـــه .

ولعل الاخـــوة الطيبون بعد ذلك يقتنعون ان الحجاب مـــا هو الا ظاهرة اجتماعية وان المرأة ذات الامكانات المـــادية المحدودة تلبس حجابا سادة اما نساء الطبقة المترفة المتخمة جيوبها بالمـــال فتلبسن الحجاب المقنزع ـــ كما كانت تفعل جداتهن فى عهد الملك الأشرف قايتباى.

---

* ملحوظة :

المقنزع : الذى يشبه ريش الطاووس فى ارتفاعه وتعدد ألوانه وبرقشـــته .

# واقعية جديدة تولد فى مصر

سمير فريد

تناول عاطف الطيب فى فيلمه الثانى « سواق الاتوبيس » أزمة الطبقة الوسطى فى مصر فى ظل عهد الانفتاح وتوقيع معاهدة السلام مع اسرائيل ، وازمة الجيل الذى حارب فى أكتوبر ١٩٧٣ ، وهو جيل عاطف الطيب . وجاء الفيلم من ناحية مبشرا بمولد مخرج يواصل التعبير عن الطبقة التى عبر عنها صلاح أبو سيف فى افلامه ، ومبشرا بمولد واقعية مصرية جديدة من خلال تصويره للحياة فى شوارع القاهرة ودمياط وبورسعيد ، والتى تتمثل ايضا فى بعض أفلام محمد خان ورافت الميهى وداد عبد السيد وخيرى بشارة وهم اعلام جيل الثمانيات فى السينما المصرية .

وفى فيلمه « الحب فوق هضبة الهرم » الذى كتبه مصطفى محرم عن قصة قصيرة بنفس العنوان للكاتب الكبير نجيب محفوظ يعبر عاطف الطيب عن أزمة الطبقة الوسطى ، وازمة جيل اكتوبر أيضا ، ولكن اذا كانت ازمة الطبقة هى موضوع « سواق الأتوبيس » ، فان آزمة الجيل هى موضوع « الحب فوق هضبة الهرم » الذى تدور أحداثه فى شوارع القاهرة ، وبيوت الطبقة الوسطى فيها ، ولم يكن صدفة ان اختير هذا الفيلم ليكون أول فيلم يعرض لجيل الثمانينات فى برنامج المخرجين بمهرجان كان ١٩٨٥ .

ولعل أحدا من هذا الجيل لم يصور الحياة اليومية فى القاهرة بصدق وجمال مثل عاطف الطيب الا محمد خان فى عدد من افلامه ، ومحمد خان هو مؤلف قصة فيلم « سواق الاوتوبيس » ، والقاسم المشترك بين افلام خان وأفلام الطيب التى عبرت عن القاهرة كما لم يعبر عنها أحد منذ « فجر يوم جديد » الذى أخرجه يوسف شاهين عام ١٩٦٥ هو مدير التصوير سعيد شيمى الذى حمل الكاميرا ونزل الى الشوارع على نحو لم يحدث من قبل فى كل تاريخ السينما فى مصر .

ان سعيد شيمى هو ملك الشوارع فى السينما المصرية ، وهو اهم مصورى الجيل الذى يضم ايضا محمود عبد السميع ورمسيس مرزوق وطارق التلمسانى ومحسن أحمد .

ان أزمة جيل اكتوبر كما بحث فى « سواق الأوتوبيس » هى أزمة المسافة بين ما كان يتوقعه هذا الجيل الذى حارب وانتصر واستشهد منه الآلاف بعد الحرب ، وبين ما حدث بعد الحرب فعلا . وازمة هذا الجيل ليست توقيع معاهدة سلام بين مصر واسرائيل بعد سنوات قليلة من الحرب ، فهذه المعاهدة ما هى الا ذروة عهد الانفتاح ، والتعبير الكبير عن هذا العهد الذى بدا بعد الحرب مباشرة ، وادى الى احداث يناير ١٩٧٧ التى شهدت نزول قوات الجيش الى الشوارع لأول مرة منذ ثورة ١٩٥٢ ، وبينما نزل الجيش الى الشوارع فى ١٩٥٢ ليصنع ثورة ضد الاحتلال والاقطاع والراسمالية ، نزل الى الشوارع فى ١٩٧٧ ليقمع الغضب الشعبى ضد عهد الانفتاح .

وقد ظلمت السياسات المصرية ، وغيرها من سياسات الدول النامية كلمات الحرب والسلام والاشتراكية والانفتاح ظلما فادحا . فلا كانت حروبها حروبا ولا سلامها سلاما ، ولا كانت اشتراكيتها اشتراكية ، ولا كان انفتاحها انفتاحا . ان السلام والاشتراكية والانفتاح كلمات تكثف أنبل ما تسعى اليه الانسانية فى كل تاريخها ، لانها تعبر عن الحياة والعدل والحرية . وما كفاح الانسان منذ وجد على هذه الأرض الا من أجل السلام والحرية الفردية والعدالة الاجتماعية . وما حدث فى مصر بعد حرب اكتوبر لم يكن انفتاحا وان سمى كذلك ، ولكنه فى الواقع محاولة تدمير مجتمع انسانى عريق لحساب الغرب الاستعمارى العدو التقليدى والتاريخى لذلك المجتمع .

وتبدو أزمة جيل اكتوبر فى مطلع الثمانينات من خلال شخصية على فى فيلم « الحب فوق هضبة الهرم » ، والتى قام بأداءها أحمد زكى ، واذا كان سعيد شيمى ومحمود عبد السميع هما مصورا جيل الثمانينات ، فان نور الشريف وأحمد زكى هما ممثلا هذا الجيل ، وقد قاما بالأدوار الرئيسية فى أغلب افلامه ، واذا كان نور الشريف يمثل هذه الادوار بدافع من تطويره الفنى ، ومعتقداته الفكرية ، فإن أحمد زكى يمثلها بدافع من معايشته وانتمائه الكامل لهذا الجيل .

أحمد زكى فى « الحب فوق هضبة الهرم » ممثل من طراز رفيع ولو كانت نهاية الفيلم بين الناحية الترفيهية ، بالاضافة الى مشاهد كثيرة

دون مبـــررات درامية كافية ، لعــرض الفيلم فى مسابقة مهرجان كان او غيره من المهرجانات الدولية الكبرى ، ولفاز احمد زكى بتقدير دولى كبير ، ان لم يفز بجائزة كما فاز نور الشريف عن دوره فى « ســواق الأوتوبيس » فى مهرجان نيودلهى عام ١٩٨٣ . ولقد توجت دمشق عام ١٩٧٢ جيل الستينيات وحركة السينما المصرية الجديدة بفــوز فيلم « اغنية على الممر » اخراج على عبد الخالق بالجائزة الأولى فى مهرجان سينما الشباب ، وتوجت دمشق ايضا عام ١٩٨٣ جيل الثمانينات وحركة الواقعية المصرية الجديدة بفوز فيلم « سواق الأوتوبيس » بالجائزة الفضية لمهرجان دمشـــق السينمائى الدولى الثالث للأفلام العربيـــة والآسيوية . وكان لى فى كلا المهرجانين شرف عضوية لجنة التحكيم .

على أو احمد زكى فى « الحب فوق هضبة الهرم » هو تعبير كامل عن ازمة جيل لم يختر دراسته ، فكان يريد أن يدرس الهندســـة ، وقرر مكتب التنسيق أن يدرس الحقوق ، ولم يختر عمله ، فكان يريد أن يعمل فى الشئون القانونية بحكم دراسته ، وقرر مكتب القوى العاملة أن يعمل فى العلاقات العامة باحدى المصالح الحكومية ، بل وكان يريـــد أن يعمل فى العلاقات العامة ، ولكنه ظل بلا عمل ، يقف صباحا فى طابور التوقيع بالحضور ، وبعد الظهر فى طابور التوقيع بالانصراف ، ومن الصباح الى بعـــد الظهر يغادر المصلحة الى شوارع وســـط القاهرة يتطلع الى الفتيات ويشرب الشاى والقهوة مع نماذج اخرى من شباب نفس الجيل تعنى ما يعانيه .

وعلى الصعيد الشخصى يعيش على حياة عائلية بائسة مع والده الموظف المتدين الذى احيل على المعاش ، والقانع بان هذا البؤس قدر لا فكاك منه ، ووالدته التى تحاول تســـيير الحياة يوما بيوم بشـــق الانفس ، واخته مها التى تساعد والدتها فى البيت ، فهو لا يعـــرف من يحب ، وكيف ، ولم يمارس الجنس قط فى حياته وقـــد بلغ الثامنة والعشرين من عمره ، ويكتفى بان يتطلع الى بنت الجيران وهى ترتدى ملابسها خلف النافذة .

ويرفض على ان يكون مثل صاحبه الذى يتزوج من امراه تريـــد الزواج فقط لتتمكن من العمل فى السعودية ، وكذلك يرفض أن يتحول الى عاهر مثل صاحبه الذى يؤجر جســـده للنساء الوحيدات المترفات اللواتى فى اعمـــار والدته . وفجاة تاتى الى مكتب العلاقات العــامة بالمصلحة الحكوميه موظفة جديده تدعى رجـــاء يقع على فى هواها ،

ويجد الحب لأول مرة فى حياته ، وتبادله رجاء نفس الشعور ، وكانت قد خطبت من قبل لشاب ولكنه لم يتمكن من تدبير تكاليف الزواج .

وفى تجربتها الثانية تجد رجاء ان على مستعد الزواج دون مهر ولا شبكه ، ودون جهاز ولا شقه . والمهر والشبكه والجهاز هى مصطلحات الطبقه الوسطى للزواج ، وتصل تكاليفها الى نحو عشر سنوات من مرتب على ، اما الشقه فتصل الى مرتب العمر كله حتى الاحالة الى المعاش فى سن الستين . ويعلم على انه بسبب استحالة الزواج بهذه الشروط سوف تخضع الطبقه الوسطى فى النهاية للزواج فى حجرة بمنزل العائله وتنتهى المشكله لتبدا مشاكل جديدة من نوع آخر ، ولكنه على الاقل يكون قد تزوج الفتاه التى احب وبدا الحياه على اى نحو .

وتوافق رجاء ، وتفرض خطوبتها لعلى على اسرتها فرضا ، وينتاب على اليأس فيسخ الخطوبة ، ثم يعود كلا منهما الى الآخر ، ويقرر الزواج دون ابلاغ العائلتين ، ولكنهما لا يجدان مكانا يمارسان فيه الجنس الا تحت سفح الهرم ، وهناك يقبض عليهما البوليس بتهمة ارتكاب فعل علنى فاضح . وفى قسم البوليس يصر على وتوافقه رجاء على تحويلهما للنيابة رغم استعداد ضابط البوليس للافراج عنهما ، فى محاولة لتوصيل مشكلتهما ، ومشكلة جيلهما كله ، والاجيال اللاحقة لجيلهما الى الراى العام فى مصر . وينتهى الفيلم وهما داخل السيارة التى تحملهما الى النيابة مع القوادين واللصوص والعاهرات، ومن خلال نافذة السيارة المشابهة لنافذة زنزانة السجن يبدو الهرم الاكبر شامخا فى الجيزة .

وهناك مشاهد كثيرة دون مبررات درامية كافية كما اشرنا من قبل تكرر ما سبق وعرفه المتفرج عن ازمة البطل . والى جانب ذلك يقدم الفيلم شخصية صحفى مشهور لا ضرورة لها لانه يعبر عن الصحفى الانتهازى الذى يبرر الأوضاع ، وتتناقض اقواله مع افعاله ، وهو ليس موضوع الفيلم ، ولا يشكل عنصرا من عناصر الازمة التى يعالجها ، وشخصية سباك لا ضرورة لوجودها فى أكثر من مشهد او مشهدين . وليس فى العدد الكبير من المشاهد التى ظهرت فيه . وتكشف شخصية السباك الذى يتمكن من الزواج من اخت على الجامعية ، بل ويجبرها على عدم استكمال دراستها عن التناقض السائد فى عهد الانفتاح بين خريجى الجامعة الذين يعانون الفاقه ، والحرفيين الذين لا يعانون .

وقد أصبحت شخصية المثقف الانتهازى نمطا سائدا فى الافلام منذ انفتاح ١٩٧٤ . ولم يضف فيلم « الحب فوق هضبة الهرم » جديدا الى معالجة هاتين الشخصيتين السائدة بكل ما فيهما من مغالطات ، فليس كل مثقف انتهازى ، وحتى المثقف الانتهازى ليس المسئول الاول عن الهزيمة العسكرية ، وليس معنى توفر المال لدى الحرفى انه افضل من خريج الجامعة المثقف .

**ان المعالجة السائدة لهاتين الشخصيتين فى النهاية تخدم اولئك الذين جعلوا من الانفتاح استباحه كل شىء وتحويل المجتمع الى غابة تنطلق فيها الغرائز البدائية للبشر فى السيطرة الجسدية وحب التملك والاستهلاك واعتبار العلم مشقة يمكن الاستغناء عنها بحياة لذيذة من الطعام والشراب والجنس . وذلك عندما يصبح المثقف هو المسئول الاول عن كل المشاكل بما فى ذلك الهزيمة العسكرية ، وعندما يصبح العلم وسيلة للحصول على الشهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على المال ، فاذا توفر المال دون علم ولا شهادة اصبح لا ضرورة لهما وقد تحقق الهدف منهما .**

ويربط شريط الصوت بين أزمة البطل الفردية ، والأزمة العامة المجتمع المصرى من خلال ما يذيعه الراديو ، ويصل الى الربط بين تلك الازمة وازمة المجتمع العربى عندما نستمع الى المذيع يعلن ما حدث فى لبنان عام ١٩٨٢ من حصار للمقاومة واحتلال لبلد عربى جديد ، دون أن تشترك اى دولة عربية فى الحرب كما حدث فى الحروب السابقة مع اسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ، فى نفس الوقت الذى يعلن فيه على لأسرته انه قرر فسخ خطوبته مع رجاء . ويستخدم عاطف الطيب العلاقة الدرامية بين الصوت والصور ايضا فى المشهد الذى نرى فيه بنت الجيران تمارس الدعارة ، فى الوقت الذى يطلب فيه والدها من والد على ان يأمر ابنه بالكف عن التطلع اليها من خلف النافذة .

ويستخدم عاطف الطيب موسيقى هانى مهنى التعبيرية الجيدة ، وخبرة المونتيره نادية شكرى ، وهى عنصر اساسى فى افلام عاطف الطيب ومحمد خان وغيرهما من مخرجى جيل الثمانينات فى مشاهد اجبارنها على الزواج من السباك والتوقف عن الدراسة ، ففى هذا المشهد يتحول الزواج بالمونتاج والموسيقى والاداء التمثيلى الى مأتم بكل معنى الكلمة ، وتبدو فيه الشحنة العاطفية الهائلة التى يعبر بها عاطف الطيب عن احزان الفقراء بصدق وعمق وجمال .

ويتميز حوار الفيلم بالواقعية والجمال أيضا ، وهو حوار درامى يخلو من الثرثرة الا فى المشاهد التى لم تكن لها مبررات درامية كافية وفى الحوار جرأة غير معهودة فى الافلام المصرية فى الحديث عن الجنس، دون ابتذال ، وفى الحديث عن شيخ الازهر الذى يطالب باعدام شاب اغتصب فتاة ، وتعليق على بان الواجب على شيخ الازهر ايضا دراسة دوافع الشاب الى الاغتصاب . ويعبر الفيلم عن نقد المؤسسه الدينيه ايضا فى غمار نقده لوسائل الاعلام ، عندما نستمع الى صوت الشيخ الشعراوى فى احاديثه الشهيرة فى التليفزيون وهو يفسر احدى صور القرآن الكريم ، فى الوقت الذى يصل فيه على الى ذروة اليأس والحيره ، ويشير هذا النقد الى ضرورة الا ينفصل الدين عن الدنيا ويصبح كل منهما عالم مستقل .

وينقد الفيلم المؤسسة الدينية من موقع دينى ، فعندما يلجأ على الى شيخ الجامع بعد ان يرفض أن يتحول الى عاهر مثل صديقه ، يوجهه الشيخ الى الحل الذى ينفذه فعلا عندما يقول له ان اهم شىء فى الزواج هو رضاء الطرفين ، وان الرسول محمد عليه الصلاة والسلام كان يزوج بعض الصحابة بخاتم من حديد .

وفى مشاهد الحوار بين على والصحفى الانتهازى نرى صورة جمال عبد الناصر بينهما وكأنه المسئول بسياساته عن وجود مثل هذا الصحفى ، والأهم من ذلك عن مشاكل بطل الفيلم ، وخاصة مكتب التنسيق الذى جعله يدرس الحقوق بد لامن الهندسة ، ومكتب القوى العاملة الذى جعله يعمل فى العلاقات العامة بدلا من الشئون القانونية يعبران عن بعض النظم التى نتجت عن سياسات عبد الناصر .

والواقع أن مكتب التنسيق انما وجد ليتيح الفرصة للدراسة الجامعية حسب مدى تفوق الطلاب ، ودون اعتبار لأى شىء آخر ، حتى ان ابنة عبد الناصر نفسها لم تدخل الجامعة بقرار من مكتب التنسيق . كما ان مكتب القوى العاملة وجد حتى يمنع البطالة منعا ، ويوفر لكل خريج عملا . والواجب أن تتطور هذه النظم بحيث تتناسب مع ميول الطلبة ، وبحيث يعمل كل فى العمل الذى يريد ، وعدم تطوير هذه النظم لا يلغى الأهداف النبيلة المستهدفة منها .

**وهنا مرة اخرى ، نجد شباب السينما يخدمون اصحاب سياسة الانفتاح بالمفهوم الذى سبق الحديث عنه دون وعى بذلك . ان كفاح جيلنا — وهو جيل الستينيات من اجل سينما مصرية جديدة ، وهو**

يثمر الآن عن هذه الواقعية الجديدة لم يكن من اجل خروج الكاميرا الى الشوارع فقط ، وانما خروج الكاميرا الى الشوارع بوعى ناضج وادراك صحيح لجماليات الفن والتاريخ والجغرافيا ايضا .

**( ملف فى الآداب )**

يرتبط فيلم « ملف فى الآداب » اخراج عاطف الطيب بفيلمين سابقين لنفس المخرج ويؤكد هذا الارتباط اننا امام مخرج فنان يكون عالمه الفنى الخاص ، والذى ينتمى الى ما يمكن ان نطلق عليه الواقعية الجديدة فى السينما المصرية ، فهو امتداد لأفلام صلاح أبو سيف وغيره من أساتذة الواقعية المصرية ، ولكنه يختلف عن أساتذته معبرا عن تطور السينما فى مصر والعالم كله وهو أمر طبيعى .

« ملف فى الآداب » امتداد لفيلم « التخشيبة » ، وكلاهما لكاتب واحد هو وحيد حامد ، وذلك من حيث تعبير الفيلمين عن حقيقة ان القانون فى بعض المراحل من تاريخ اى مجتمع لا يصبح هو العدل ، وان استهدف القانون دائما تحقيق العدل . وهذه المشكلة تشغل بال الأدباء والفنانين المصريين منذ رواية توفيق الحكيم الخالدة « يوميات نائب فى الارياف » وان اختلفت المعالجات والمستويات التقنية لهذه المعالجات . ويبدو الانسان فى « التخشيبة » ، ثم فى « ملف فى الآداب » اقرب الى الانسان فى أدب كافكا ومسرح العبث حيث يبدو وكأنه محكوم عليه بالتيه ولا يستطيع السيطرة على حياته أو مصيره .

ومن ناحية أخرى يعتبر « ملف فى الآداب » امتدادا لفيلم « الحب فوق هضبة الهرم » الذى كتبه مصطفى محرم عن قصة نجيب محفوظ القصيرة من حيث تعبيرهما عن حياة موظفى الطبقة الوسطى فى القاهرة فى بداية الثمانينيات ، اى وقت تصوير الفيلم ، ويربط بين الفيلمين ايضا تصوير سعيد شيمى للحياة فى وسط القاهرة . ولكن بينما اقتصر الفيلم الأول على تصور المصالح الحكومية والشوارع والمقاهى ، يصور الفيلم الثانى بانوراما كاملة للحياة فى هذه المنطقة بمكاتبها وعياداتها وشركاتها وشوارعها والمطاعم ودور السينما والمحلات التجارية فى تلك الشوارع . والفيلم من هذه الناحية وثيقة تسجيلية عن وسط مدينة القاهرة فى العقد الثامن ليس لها مثيل فى السينما التسجيلية المصرية .

يبدأ الفيلم بمقدمة قبل العناوين توضح كيف أصيب سعيد ( صلاح السعدنى ) ضابط الآداب الشاب بالاحباط فى بداية حياته العملية

عندما قبض على امراة تدير بيتها للدعارة ، ثم اضطر للافراج عنها تحت ضغط نفوذها الواسع . وبعد العناوين نرى نفس الضابط بعد سنوات طويلة وهو يطلب من سيد ( وحيد سيف ) العامل فى احد مطاعم وسط القاهرة ان يرشده الى شبكات الدعارة فى المنطقة من خلال عمله بالمطعم. وحتى يرضى سعيد عن سيد يقوم سيد بارشاد المخبرين الى ثلاث موظفات بريئات من رواد المطعم ، بينما تظل العاهرات فى مأمن لان سيد هو القواد الذى يدير لهم المواعيد . ويبرىء القضاء الموظفات الثلاث . ولكن وكما تقول احداهن سوف يظل لكل منهن ملف فى الآداب .

والموظفات الثلاث هن مديحة ( مديحة كامل ) المطلقة الفقيرة التى تسكن مع امها فى منطقة المقابر ، وتعمل على الآلة الكاتبة فى احدى شركات القطاع العام ، وعايدة ( الفت امام ) الحكيمة فى عيادة احد الأطباء ، ورجاء ( سلوى عثمان ) السكرتيرة فى شركة للانتاج السينمائى . وما يجمع بينهن انهن يعملن فى مبنى واحد بوسط القاهرة ونظرا لصعوبة المواصلات يقضين فترة الراحة بعد الظهر فى دور السينما والمطاعم ومن بينها المطعم الذى يعمل فيه سيد .

والظروف التى تجمعهن موضع الشبهات بالنسبة لمخبرى الآداب ظروف عادية للغاية ، ولكنها عندما ترى بعيون المخبرين تتحول الى قرائن ضدهن . ففى نفس المبنى شركة اخرى يعمل بها كمال ( احمد بدير ) وهو موظف استطاع بعد سبع سنوات من القضايا المتبادلة أن يحصل على الشقة التى يقيم فيها بوسط القاهرة : والتى كانت فى الأصل شقة عمه المتوفى ، وكان يعيش فيها معه . ويريد كمال الزواج من مديحة ، ولكن لأنه خجول جدا يطلب من الحاج رشاد ( فريد شوقى ) رئيس مديحة فى العمل أن يتوسط له ، ويدعو كمال الحاج رشاد ومديحة وعايدة ورجاء وصديقه شريف على الغذاء فى شقته لترى مديحة الشقة وتقتنع بالزواج منه ، واثناء الغذاء يتم القبض عليهم جميعا بتهمة الدعارة .

...

ويدين الفيلم اسلوب بعض ضباط البوليس فى انتزاع الاعترافات من المتهمين . فالضابط سعيد يضغط على الحاج رشاد ، فيوقع على محضر تحقيق لا يعرف ماذا كتب فيه ، ويغرى شريف صديق كمال بالافراج عنه فورا مستغلا ذعره الشديد ، فيوقع بدوره .. ويؤكد الفيلم على ان هذا اسلوب بعض الضباط وليس كلهم عندما نرى الضابط زميل سعيد فى نفس المكتب يرفض ومنذ اللحظة الاولى اعتبار ان هناك قضية . ولكن كاتب السيناريو وحيد حامد يقع فى خطأ درامى فادح

عندما جعل الضابط يكذب فى المحكمة ويقول أنه شـــاهد المتهمين عرايا فى الشقة . فالمفروض ان الضابط ضحية القواد سيد مثل ضحاياه الذين تجرى محاكمتهم .

ان كذب الضابط فى المحكمة ، وهـــو خطأ درامى يتحمـــل المخرج مسئوليته ايضا ، يتعارض مع حـــركة الدراما فى الفيلم كله حيث نراه يتلقى المعلومات من المخبرين الذين يتلقون بدورهم من ســـيد القواد ، ولا مصلحة له فى القبض على الابرياء لأن براءة المحكمة لهم فى اى قضية تعنى بالتالى ادانته وادانة النيابة التى لم تقم بواجبها كما يجب . وكذب الضابط اذا لم يكن خطأ دراميا فمعنى ذلك ان موضوع الفيلم ليس امكانية التناقض بين القانون والعدل ، فى مرحلة معينة ، وان موضوعه هو كيف يلفق ضباط الآداب القضايا حتى يثبتوا انهم يعملون ويطهرون المجتمـــع من الدعـــارة .

لقد كانت النهاية الصحيحة للفيلم . من واقـــع قراءة الفيلم ذاته من أول لقطة أن يصـــدر الحكم على الفتيات البريئات بالادانة ، وبذلك يتأكد ان القانون ليس هو العدل فى بعض مراحل تطور المجتمع . ولكن صانعوا الفيلم اكتفوا بأن تكون لكل منهن ملف فى الآداب . ومعنى وجود ملف فى الآداب لأى انسان وخاصة عندما يكون امرأة ، وخاصة فى مصر ، أن يصبح موصوما الى الأبد بتهمة انه كان فى يوم ما متهما فى قضية آداب . ويبدو ذلك بوضوح فى ردود أفعال الناس الذين يعرفون المتهمين قبل أن تبدأ المحاكمة وبمجرد القبض عليهم ، فهم يحكمون بالادانة قبل أن تحكم المحكمة بأى حكم .

**ويعبر سيناريو — (( ملف فى الآداب )) عن التطور الفنى الكبير لكاتبه وحيد حامد فالفيلم يعتمد على المونتاج المتوازى بين حركة المتهمين الابرياء وهم تحت المراقبة وبين المخبرين الذين يفسرون تصرفاتهم على ضوء معلومات القواد ، ثم على المونتـــاج المتوازى بين التحقيق معهم وردود افعال من يعرفوهم هنـــا وهناك . واستخدام المونتاج المتوازى فى هذا السياق استخدام درامى وليس لمجرد السرد ومتابعه احداث مختلفة فى نفس الوقت . والواقع انه مونتاج بين ثلاثة اطراف ، وليس بين طرفين فقط ، فالمتفرجين هم الطرف الثالث الذين يراقبون الطرفين الاولين ، ويعرفون الحقيقة منذ البداية .**

وبنفس قدر التطور الفنى للكاتب ، يبدو التطور الفنى للمخرج . فهو يحكم الايقاع بقوة مع المونتيره الخبيرة نادية شـــكرى ، حتى ان

الفيلم ينقسم بوضوح الى مقدمة وثلاث حركات من ارشاد القواد للمخبرين الى القبض على المتهمين ، وبعد القبض عليهم فى انتظار التحقيق ، ومن بداية التحقيق الى نهايته ، ثم الخاتمة التى تدور فى المحكمة . ويستخدم عاطف الطيب الممرات الطويلة داخل وخارج مبنى البوليس ، ودرجـــات السلم الطويلة فى العمـــارة حيث شقة كمال ، وحركة الممثلين والممثلات داخل هـــذه الممرات والدخول فيها والخروج منها بحيث يبـــدو الجميع يتحركون فى دهاليز لا اول لها ولا آخـــر .

ويبدع عاطف الطيب فى استـــخدام النغمات الموســيقية التى يفضلها ، وهى متشابهة فى كل افلامه ، وتعتمد على الناى بشكل اساسى، رغم اختلاف مؤلفى الموسيقى كما يبدع فى توزيع الادوار ، ويعطى فرصة الدور الاول للممثل الفنان صلاح السعدنى لاول مرة الذى حمل الفيلم وحلق وقدم احد احسن الادوار التمثيلية على الشاشة المصرية فى السنوات الاخيرة بدراسته الرائعة لدوره من تصفيف الشعر الى طريقة الالقاء وطريقة الحركة . وكذلك يعتبر دور مديحة كامل ربما احسن ادوارها فى كل تاريخها الفنى حيث بلغت ذروة النضج فى اداء دورها ، بالتحكم الكامل فى الاداء والالقـــاء ، والانفعال الواقعى الصادق دون مبالغات ميلودرامـيـــة .

ان « ملف فى الاداب » يؤكد ان واقعية مصرية جـــديدة تولد وتنضج فى كل فيلم جديد من افلام الجيل الذى يصنعها .

● شعر ●

# الطوفان الأخير

وصفى صادق

يا أهل البيت ::
سلام الموت عليكم
أما بعد ...!
( انفجروا أو موتوا )*
ماذا بعد .. ؟
قد بلغ السيل ربى الأحزان ..
والسكين العظم .. ،
وباض .. وفرخ بين جوارحنا الشيطان .
حتى صار البيت .. شقاقا
والقلب .. نفاقا
والماء .. زعاقا **
( انفجروا أو موتو )
ماذا بعد ... ؟!
موت اللعنة ..
حق عليكم والطوفان .
أى جحيم تلك ..
جحيم الأكفان .
أى زمان هذا ..
أنكد من كل الأزمان .
للقائل بالحق ... قليل
وللحرف عن الصدق .. كليل
واللازم للحق ... ذليل

* « صلاح عبد الصبور »
** « عن الامام على بن ابى طالب »

والنمل الناخر فى الجدران ..

هو آخر طوفـان .

والكذب الداعية الداعى فى الأسواق ..

هو آخر طوفان .

ماذا بعـد .. ؟

والفلك الورقى الشامخ ..

يطفو ..

أو يغرق سـيان .

مادام اليوم تاجل دفنكمو .. !

وتحصنتم فى فلك الأوهام .

ليس الموت أمامكمو ..

ليس الموت وراءكمو ..

الموت انكمو ..

لاتدورن به .. !

يستشرى داخل انفسكم .

هو الزم من ظلكمو ..

مادام اليوم تاجل دفنكمو !

* * *

ياأهل البيت المعمور .. سلاما .

من حرقة قلبى ..

قلبى المنسحق الباكى أبدا

لا مـاذا بعـد ..

ولا مـاذا قبل ..

ولا كـان

لم يبق سـوى البطـلان

لم يبق سوى الخسران

**شعر**

# تعظيم سلام

الى طه حسين فى ذكره

عادل سلامة

تعظيم سـلام
لجـل الوطن
اذ انجبك
اذ حط طينه فى نطفتك
وشـد عضمك من حليبـه
وشربك
وسوى فيك الشـوق حريقه
وطيبك
وخللى مصر نممتك
وأمتك
وطلمتك
ووقفتك
وغضبتك
وقبلتك
وملعبك
وعلمك
لو يوم تهب الريح عفيه ما تقلبك
عن مركبك
وان يوم عدوك شال سلاحه ما يغلبك
تعظيم سلام لجل الوطن
اذ انجبك
اذ حط ايدك ع الورق

---

عنوان القصيدة ماخوذ من يوميات صلاح عيسى فى جريدة الاهالى فى الذكرى العاشرة لرحيل طـه حسين عـام ١٩٨٣ .

وشربك دم القلق
وكتبك
عن الغلابه بتشتهى تلبس عبكك
وعن عداله فى وسط غابة بتتشبك
وعن غصبك
ملو الأراضى والمـــدن
وعن عـــــدو
لن يوم صحينـــــا
بيرتبك
تعظيم ســـلام
لجــــل الوطن
لذ انجبك
وعـــرفك
طعم الألـــم
حب العـــلم
مسكه صوابعكك فى القلم
وخــــــلدك
بـــين الضـــلوع
جنب المسلة والهرم
وحط اسمك ع الكتب
بــــــيردده
صوت التلامذه فى فصلهم
وبينشـــــــده
عصفور بلدنا ان حط يوم ع المصطبه
وفى الحوارى الطيبـــة
نفس النقارى بتفتكر
راجـــــل ضرير
رغم الضـــلام
فتح عينهم ع الأمل
عـــــزم وعــــلام
تعظيم ســـلام
للجـــل الوطن
لذ لنجبك
تعظيم ســـلام

## دراسة العدد

جــان جينيــه

# وداعــا أيهــا القديــس المتيــــم بحبنــــا

مجدى عبد الحافظ
باريس

واثرت فى اتجاهه . « كل اتهام ، كان يوجه ضدى ، حتى وان لم يكن حقيقى ، من كل قلبى ، كنت أرحب به ، قائلا نعم . وسريعــا ما كنت انطق هذه الكلمة ، أو العبارة التى تماثلها فى نفسى كنت اشعر بحاجة الى ان اصبح واكون ما كانوا يتهموننى به ، كنت فى السادسة عشرة » .

### هروبا من الملجــا الى الشعر

### رحلة حياة فريدة :

انه لمن لصعوبة أن يتصدى مؤرخ أو ناقــد للكتابة عن حيــاة جــان جينيه ، دون ان تتشابك امامه الخيوط ، وتظهر امامه آلاف من العقــد والمعضلات ، والتى لا يستطيع الفكاك منهما ، الا عند انتهائه من عمله . ان حيــاة وأعمال جينيه لا ينفصلان على الاطــلاق واننى اتصور ان مداده الذى صاغ به هــذه الاعمــال ، هو دماته ذاتها ، التى اختلطت بعرقه أحيانا ودموعه أحيانا أخرى ، والتى لم يكن فى اى يوم من الأيام دموع شكوى ، أو استرحام ، فقد كان دائما اقوى من الشكوى التى لم يعرفها طيلة حياته واقوى من المصير الذى ظل يتربص به . ان حياته بمعنى آخر هى معجزة الانسان ، الذى يستطيع بارادته الافلات من مصير مظلم ، ويواجه الطبيعة التى استخرجها أو استخرجته ، لا لكى يستسلم لقوانينهــا الصارمة والتى لا ترحم ، ولكن ليفاجئهــا بالنهاية التى تحمل طابعه وبصماته .

**رحلة حياة واقعية ارتبطت بالواقع حتى ترابه ، عاشت فيه بـ ل إبعاده ، فى دروبه المظلمة وكهوفه السوداء ، قاسى منهـا حتى اكتوى وقسى عليها حتى اعترفت له بالتفرد .**

**وعلى الرغم من انها رحلة شاقة وعسيرة ، الا انها قـد تركت معالم بارزة فى الأدب الفرنسى المعاصر ، لا يستطيع احـد ان ينكرها او يقلل من اهميتها وقيمتها .**

يبـدأ مشوار حياته ساخنا منـذ البداية ، فلم يكن احد تصور ان هـذا الطفل البائس سوف يكون له شأنا فيمـا بعد ، حتى اذا تصورنا جدلا أن هناك من يتابع ويؤرخ لحياة ملايين من اطفال العـالم البائسين ، فسوف نجده يهمل حياة هـذا الطفل ، بل وهـذا الشاب والتى لم تدل فى يوم من الايام لا على التشرد وقمة الشقاء ، بؤسـه فاق الحـد ، وشقاؤه لا يوصف ، بل وموبقات مجتمعه اجتمعت كلهـا فيه ، فهو لص ومدمن للمخدرات ، كمـا انه لوطيا وفوق ذلك فقـد ولد مجهول الأب ، فهو ينتسب الى امه جبرابيل جنيه والتى وضعته فى ١٩١٠/١٢/١٩ ولم يعرف لهـا طريق فيما بعد .

ان جان جينيه لم يكن الا نتاجا لقمة المـاساة التى يحكيها النظام الرأسمالى لمواطنيه الفقراء ، فهو احـد ضحايا هـذا المجتمع الفرنسى الحلقى ، ذلك المجتمع المطحون والمتخن بالجـراح والمآسى الحـرب العالمية الأولى ، لم تكن طفولته طفولة عادية او طبيعية ، وكيف نتحدث عن مرحلة تسمى الطفولة فى حياته ، وهو لم يعشها قط ، كانت ظروفه المحيطـة تؤهله تأهيلا كاملا وبكفاءة منقطعة النظير لأن يكون احـد مجرمى العصر المعدومين . بعد ولادته تبناه فلاحان من مورفان أودعاه بملجـأ مترای فى سن العاشرة . وفى هـذا الملجأ تشكل جاك جينيه النفسى ، هـذا السلوك الذى طبعـه بميكانيكية ما ساهمت فى بنائه وأثرت فى اتجاهه . « كل اتهـام كان يوجه ضـدى ، حتى وان لم يكن حقيقى ، من كل قلبى ، كنت ارحب به قائلا نعم . وسريعـا ما كنت انطق هـذه الكلمة ، أو العبارة التى تماثلها فى نفسى كنت اشعـر بحاجة الى ان أصبح وأكون كل ما كانوا يتهموننى به ، كنت فى السادسة عشرة »

بعدها ، هرب جينيه من ملجـأ متراى وتطوع بالفلق الاحمر المتجه الى سوريا وتركيا وبعد خمس سنوات هرب من الخدمة ، بدئا فى ذلك الوقت جولة تسكع جانحة فى أوروبا ، « وقت كنت اعيش بنيه

من السرقة ، لكن البغاء كان قد أعجبه عدم اكتراثى ، لكان لدى عشرون عاما » ، من ميناء لآخر ظلت تتقاذفه الأمواج ، ليشترك فى كل شىء غير مشروع مع البحارة وأشقياء الموانى ، على سواحل برشلونة وطنجة ونابولى ومارسيليا وبرست وحتى ألمانيا النازية . وكانت نهاية هذا الفاصل هى المعروفة سلفا ، أيام فى السجن ، حتى تم ترحيله الى سجن فرنسا الشهير « فرين » فى عام ١٩٤٢ .

وفى معرض نقده لقصائد زميل له فى نفس الزنزانة يقرر أن يكتب بنفسه اولى قصائده ، تلك القصيدة التى نشرت فى العام نفسه ١٩٤٢ تحت عنوان « المحكوم بالاعدام » ، لكن دون أن ينشر معها اسم الناشر . وتشاء الظروف أن تقع القصيدة فى يد جان كوكتو (١) وتحوز اعجابه ويعرضها على سارتر . وبعد عامين تطالعهما احدى المجلات الليونية ( نسبة لمدينة ليون ) ARBALETE ببعض المقاطع من قصيدة « سيدة الزهور » ، فى هذه الاثناء كان جينه قد بدأ فعليا فى كتابة مسرحيته الاولى « الرقابة الشديدة » ، وفى الذكرى الشهيرة لسنترال فونتفرو Centrate he FORNTEV AUH (٢) « ذلك المكان الذى يحمل كل ذكريات طفولتى » .

فى هذا السجن كان يقضى جينيه حكما بعشر سنوات عن جريمة سرقة ، وعبر أسوار السجن تشكلت الشهرة التى حازها جينيه ، الا انها كانت شهرة تجلب له مع الاعجاب كثيرا من اللعنة ، حتى أن روبردونويل Robert he Noet وجاستون جاليمار Gaston GALLIMARH الناشرين الشهيرين والذين تجرءا على نشر ملتهباته ، لم يجرءا على طبع اسميهما كناشرين على هذه الأعمال خوفا من التأنيب والتشهير بهما .

وفى عام ١٩٤٧ تظهر « شجار برست » ، فى الوقت نفسه ينشر له لويس جوفيه LOVIS JOVVET (٣) فى مجلة ATHENEE الجزء الأول من « الخادمتان » .

وفى عام ١٩٤٨ يتوسط جان كوكتو وجان بول سارتر وبيكاسو لدى رئيس الجمهورية فينسان أوريول VINCENT AURIOL (٤)، والذى بتقبل شفاعتهم وشفاعة الآخرين ، صادرا قرارا بالعفو عن جان جينيه ، معلنا « أن سجن شاعر هو حكم عليه بالاعدام » .

لم يثر هذا العفو فى نفس جينيه شيئا يذكر ، وبدلا من أن ينظم قصيدة يشكر فيها صاحب العفو نظم قصيدة يشكر فيها موريس توسكا Maurice TOESCA وكان احـــد صغار الموظفين بسجن باريس أثناء الاحتلال ، كان كل ما قام به من اجل جينيه هو انه وفر له ورقة وقلما فى سجن فرين ، وكأن الورقة والقلم وراء اسوار السجن كانت تساوى لدى جينيه اكثر من قرار بحريته يمنحه رئيس الدولة شخصيا . ولعله كان محقا ، خاصة اذا عرفنا ما تعرض له خارج الأسوار ، حيث اتضح له أن الحرية ليست فى تحطيم الاسوار الفعلية التى تفصل السجين عن العالم الخارجى ، بل أنهـــا فى تحطيم تلك الاسوار التى اقامها الناس فى نفوسهم تجاهه وأمثاله من ارباب السجون والاجرام ، حيث استمرت حوائط السجن فى متابعته خارجه ، فالاذاعة ترفض نص برنامج له كا‍ قـــد حصل على تصريح به من قبل وكان بعنوان « الطفل المجرم » . كان هـــذا الرفض هو نقطة الاشتعال الحقيقية فى نفس جينيه ضـــد هذا المجتمع ، قـــد خرج منذ قليل من سجنه ولديه « احساس بالفخر » ولكن تحول هذا الاحساس فجأة الى « احساس آخـــر بالخجل » ، « **كنت اريد ان اسمع صوت المجرم ، وايس شكواه ، .. كنت اريده لحنا لا اجد ، اصبح المنا عديم الجدى يمنعنى من ان اكون مخلصا** » ، وعند هـــذه اللحظة يصبح الشر والجريمة لديه طريقان لمقاومة جرائم المجتمع وشروره ، والطريف ان الشر لديه يأخذ بعدا آخر غير ما هـــو متعارف عليه حيث يقول « **اقصد بالشر تلك الارادة ، تلك الجرأة على الجرى وراء قـــدر مضاد ، معاكس لجميع القواعد ..** » وعلى هـــذا يصبح الشر هنـــا محاولة ينتهجها بشكل انسانى للدفاع عن الانسان بعد ان افرغ مفهوم الشر من محتواه الاجرامى المعتاد ، ويصبح الشر بمفهومه هو « **قادرا على ان ينبعث فى قامى الحماس اللفظى الذى هو علامة هنـــا على انتساب قلبى . وبالفعل ، فانا لا اعرف قياسا آخر القياس بجمال فعل ما ، او شيء ، او كائن ، سوى النشيد الذى يثيره فى نفسى ، والذى اترجمـــه فى كلمات من اجـــل ابلاغـــه اليكم : انه الغنائـــية ..** » .

وفى مجلة الاتينيه ATHENEE توالى ما نشره جوفييه عن جينيه بديها جوجيـــه متوقعة التأثير عليه . الا ان جينيـــه لم يستسلم بل ضاعف من جهـــوده ومثابرته فاخـــرج بالاشتراك مع جـــان مارشا Jean Marchat مسرحيته الاولى « الرقابة الشـــديدة » ، وواصـــل النقاش مع النقاد والمهتمين على صفحات Paris — Presse : « هل انا كاتب درامى ؟ لا : احـــاول فقط ان اكون فطنا . هـــل تتحدثون عن

« الرغبة الشديدة » ؟ ليس لدى شيئا لاقوله ، حتى كتبت المسرحية .. نعم انهما معاصرة « للخادمتين » .. نعم هناك علاقات بين المسرحيتين » . بعدها توقف جينيه عن الكتابة تقريبا ، الا انه اخرج اول فيلم له « لحن حب » والذى تم عرضه سريا ، وهو لم ينسى في هذه الأثناء المدافع الاول عنه جان كوكتو والذي وصفه جينيه امام المحكمة « باكبر كتاب العصر » ، لعل التوقف عن الكتابة اتاح لجينيه بعض التأمل والذي على اثره حيا جان كوكتو بكلمات عذبة رخيمة مذكرا بفضله .

في ١٩٥٢ يصدر كتاب سارتر الضخم « القديس جينيه ، ممثلا وشهيدا » ، هذا الكتاب الذى احدث فى حياة اديبنا ما لم يحدثه كتابا قط ( وسنتناوله عند عرض علاقة جينيه بسارتر ) ، وفى اعقاب الكتاب يتوقف جينيه ، ويحاول مرة اخرى وببطء ، وكان ينبغى انتظار ١٩٥٨ لكى نقرأ « الزنوج » ، والتى قدمها روجيه بلن Roger BLIN فى ١٩٥٩ . فى هذه الأثناء قيم جينيه « كاباحى » ، وتشتعل مواقفه حدة حينما يرفض بشدة الاقتباس الانجليزي لمسرحيته الشهيرة « الشرفة » ، وحينما يوقع بيانا ضد الكولونيالية ( الشيطان ) ، ثم تظهر مسرحية « السواتر » في ١٩٦١ ، والتي جلبت عليه من المضايقات والتشهير ما لم تجلبه مسرحية اخرى ، ولم يجرأ احد في هذا الوقت على اخراجها ، حتي تبنى اخراجها صديقه القديم روجيه بلن وقدمهما على مسرح الاوديون ، ولم تسلم المسرحية حين الاعداد لهما من المهاترات ، فقد تزعم احد النواب في الجمعية الوطنية مطلبا بمنع العرض ، حتى امام باب العرض تحدث بعض المصادمات ، الا أن جينيه يخرج منتصرا فى النهاية موجها لروجيه بلن قائلا : « دون اضطراب نظام العالم يتفاعل هذا التفجر الشعري مع آلاف الباريسيين ، كنت أود أن يكون قويا جدا ، وثقيلا جدا وأن يلهم بنتائجه عالم الموتى — مليارات الملايين — وأن يلهم ايضا هؤلاء الأحياء ممن سيأتون ( ولكن هذا اقل اهمية ) . وكالعادة عقب كل معركة حادة وقوية تنتاب جينيه فترة سكون ، الا انها في هذه المرة فترة سكون طويلة خاصة بعد الاحداث الصاخبة لمسرحية « السواتر » ، لذا حاول كثير من المؤرخين تعليل هذا السكون ، الا أن الاقرب للواقع هو الشرح الذى قدمه سارتر فى مداولاته في ١٩٧٤ مع سيمون دي بدفوار « بانه كان يهتم كثيرا بعبد الله والذى ربما انتحر بسببه ، وجينيه فى هذه الاثناء قد قرر الا يعود للكتابة » ، على ان هذا برز ايضا تلك الحساسية المفرطة التى كان يتمتع بها جينيه .

والحقيقة أنه لم يكسر هذا السكون قط ، الا للدفاع عن المظلومين ، أو عن المعارك التي يؤمن بعدالتها ، لقد اختار طريقه ، وكان هو الطريق الوعر المليء بالأشواك .

وفي عام ١٩٧٧ ، احدث فرقعة كبيرة في مقاله الشهير باللوموند « عنف ووحشية » حينما أخذ موقفا مشجعا لجماعة بادير ماينهوف Baaher : « العنف والحياة اصبحا تقريبا مترادفان . حبوب القمح تنبت وتفلح الأرض المتجلدة ، نكاح المرأة ، ولادة الطفل يكشف الاتهام عن عنف — ولا أحد يتهم الطفل ، الأم » .

في أعقاب مذابح صابرا وشاتيلا يهرول جينيه الى هناك ويعيش اقصى لحظات التأثر في حياته ، وهي زيارة كان احد نتائجها المباشرة الاسراع بانهاء ذلك المخطوط الذي تركه وظهر منذ أيام في كتاب عن دار جليمار للنشر تحت عنوان « أسير محب » الذي دافع فيه بحرارة عن الفلسطينيين .

في السنوات الأخيرة يعلو نجم جينيه وخاصة مع فرنسا الاشتراكية ، فيعرض باتريس شيرو Patrice CHEREAU مرة أخرى ونجاح ساحق علي مسرح نانتير NANTERRE مسرحية « السواتر » ، ثم تبدأ الكوميدى فرانسيز في تقديم سلسلة عروض له بادئة «بالشرفة».

هذه الأحداث المتلاحقة ظهرت وكأنها انقلاب ، اذ كان من غير المتصور منذ عشر سنوات ان يجرؤ احد على تقديم هذه الأعمال ، الكوميدى فرانسيز ، ولم تقف الأحداث عند تقديم أعمال جينيه فقط عن طريق أكبر الفرق الفرنسية المسرحية ، بل تعدتها حينما منح جاك لانج Jack LANG وزير الثقافة في الحكومة الاشتراكية جان جينيه الجائزة الوطنية الكبرى في الاداب ، كان هذا في عام ١٩٨٣ ، حيث لم يعد العثور علي جينيه سهلا كما كان في الماضي عندما كان يشارك في كل الانشطة والمظاهرات ، ضد العنصرية ، أو الاستطيان — والاستعمار أو الفقر والاستغلال ... الخ . ان المرض قد أهلكه ، كما أنه لم يكن لديه في حياته عنوان ثابت منذ ان ولد وحتى فارق الحياة ، فقد عاش مسافرا متنقلا بين الفنادق ، متقشفا ، موزعا على محبيه وعلى من تبناهم ما تدره عليه كتبه . ويكلف جينيه نيابة عنه شابين أحدهما أسودا ( من جزر المستعمرات الفرنسية ) (Antillais) ليتسلما الجائزة .

وفى يوم الثلاثاء ١٥ ابريل سنة ١٩٨٦ ، انطفأت الشمعة التى اضاءت الملايين من المضطهدين والمظلومين دروبا من الحب والتفاؤل والحياة ، فقد مات وحيدا فى حجرته باحدى فنادق باريس بالدائرة الثالثة عشرة ، اذ كان يعانى من سرطان فى الحلق منذ خمسة عشرة عاما . وكما خرج للعالم بدون هوية أو عنوان فهو ايضا قد رحل بدون عنوان بينما ترك الهوية محفورة فى وجدان محبى أدبه وبصماته على المسرح الفرنسى والعالمى المعاصر .

**ملامح ادبه ومعجزته :**

وتحير الشهرة الواسعة التى حازها مسرحه فى العالم ، كما فى فرنسا مئات الآلاف من القراء المتحمسين ، وخاصة المراهقين ، وقد طرح سارتر نفس السؤال منذ ثلاثين عاما « ماذا عسى ان يكون سبب نجاح جينيه ؟ » **الا انه لم يجد جوابا شافيا على سؤاله** ، سوى ما كان يؤكد يوما بعد يوم ما يعمق فكرة نجاح جينيه ، فقد كانت هذه المعجزة تكسب ارض جديدة كل يوم من شباب القراء لا تترك نفسها تتجزأ فى طقوس خاصة أو اعمالا بعينها أو حتى فى مرحلة من مراحل حياة جينيه ، **لقد كانت المعجزة فى كل هذا وفى آن واحد** ، حيث كان جينيه جديدا على عالم الأدباء والشعراء ، لم يعش حياتهم ولم يتذوقها قط ، **جاء من قاع المجتمع لتكتسب موضوعاته رائحة هذا القاع ، وتنعكس فى رؤاه ما لم يسمع عنه احد سوى من يكابدونه** ، لذا كان طرازا يقول شيئا جديدا لم تتعود عليه الحياة الادبية بعد ، بالاضافة الا ان رحلاته الكثيرة قد زادت من معلوماته ومعارفة ، لذا وجد فيه قارؤه ذوقا خاصا منفردا ، يشهد على معارف غير مألوفة ، حيث يضع ذاته كلية بين يدى القارىء ودون مواربة ، بالاضافة الى انه يعرض كل هذا فى اسلوب شاعرى ساحر يلتزم فيه تلك المنهجية الشعرية التى تثير وتسحر اى قارىء ذى حساسية .

ويظل ذلك الهلع الذى ربما نستشعره عند قراءة جينيه ، الا ان حتى هذا الهلع قد الغى نفسه خاصة فى السنوات اللاحقة فى أعقاب ما قدمه كل من جيوتا وديفيلر من ادب جنسى شاذ وكان اكثر اثارة للهلع والفزع . ويرى النقاد ان اسلوب جينيه ينتسب الى ذلك التراث الجميل، الملىء بصيغ من الماضى او الصيغ الشكية والجمل جميلة الانتظام .

وفيما يرمى به أدب جينيه هو الرعب ، وهو لديه خاصة سكولوجية، ويرى النقاد أن أسوأ القراء شكون كثيرا فى غياب السيكولوجيا ، لذا فسيكولوجيا مفزعة أفضل من لاسيكولوجية كلية . وفى حنق وغضب

شديد حمل جينيه على النقاد ، خاصة حينما طالبوه بترسيخ بعض المعايير فى ذهنه « ما هى تلك الحلاوة وذلك الجمال اللذان تريدون منى ترسيخهما فى ذهنى ، كلكم جميعا ، يامن ترتبطون بالمجتمع ، ولا تعرفون حتى رؤية الجمال والحلاوة الموجودين فى كتبى » . **ان المجتمع الذى يدين الجريمة ويتعقبها ، بينما هو فى واقع الامر مارسها ، بل ويمجدها ، «حيث تظل فى قوانينه وطقوسه وفى سلوكه بوجه عام ، تجعل من جينيه ناقما ومتمردا على هذه الانفصامية وعلى هذا المسلك ذو الوجهين المتناقضين ، فهؤلاء الذين اقاموا الاسوار فى علاقاتهم مع السجناء ، هم انفسهم الذين يعذبون الكبار والصغار تبعا لقوانين غير انسانية ، ان هؤلاء الذين ادانوا جرائم النازية وهتلر فى الحرب العالمية الثانية ، هم انفسهم الذين يقومون بانتهاك آدمية البشر داخل المعتقلات اذ ان « .. احدا لم يتنبه الى ان هناك ، منذ امد طويل ، فى محتجزات الاطفال وفى سجون فرنسا ، جلادين يعذبون الاولاد والرجال . وليس مهما معرفة ما اذا كان البعض ابرياء والآخرون مذنبين فى نظر عدالة فوق ـ انسانية او مجرد انسانية . فلقد كان الفرنسيون مذنبين فى نظر الالمان »** .

هذا الجانب الشخصى من حياة جينيه جعله ينتم على هؤلاء الذين تنصلوا منه بعد خروجه من سجنه ، بعدما اذاقوه صنوف العذاب بداخله، « لقد اساءوا معاملتى فى السجن ، وبطريقة جبانة ، تجعلنى اغبطكم على تعذيباتكم .. » . هذا السور الذى اقامه المجتمع امام مجال رؤية جينيه جعله يقف وبكل قوة ضد آداب وفنون وقيم هذا المجتمع الذى يجمل وجهه بقناع مزيف ليغطى به اقترانه للجريمة وممارساته اللانسانية « .. ادبكم ، وفنونكم الجميلة ، وتسلياتكم بعد العشاء ، كل ذلك يحتل بالجريمة . ان موهبة شعرائكم قد مجدت المجرم الذى تكرهونه فى الحياة . اسمحوا لنا ، بدورنا ، ان نحتقر شعرائكم وفنانيكم .. » .

## مفهوم للالتزام

والحقيقة وبالرغم من تعبير جينيه عن قناع المجتمع وموبقاته ، الا انه كان متمردا بشكل عام ، ولم يكن هذا التمرد وقفا على النظم والقوانين والآداب والفنون فقط ، بل شمل ايضا كل محاولة لتنظير الادب أيا كان اتجاهها ، او حتى اعطائه ذلك البعد الاجتماعى الهام ، لذا لم يتوقف عن مهاجمة تلك العودة الكاسحة للواقعية التى رفعت من قدر المفهوم التاريخى والاجتماعى ، كما أنه يفهم الالتزام فهما خاصا به ، فما نسميه بالمسرح الملتزم لم يكن دابه ، فلديه المسرح الذى فى ذاته يلتزم باكسسواره وطقوسه فى التمثيل ، ان العمل المسرحى ينبغى

ان يكون ملتزما بطقوسه الخاصة فالممثل العربى يلعب دور عربى ، والفقراء سينبغى ان تبدو ملابسهم فقيرة ، وسينبغى أن يمشى الممثلون على خشبة المسرح كما يمشون فى الحياة . ولا يمنع هذا من أن تعالج بعض الا مور فكاهيا حين نبالغ فى ابعاد واحجام بعض الأشياء ، انه لهذا فالمسرح اكثر خطرا ، وهناك عديد من اشكال الالتزام الأخرى اكثر اهمية « انه عليكم أنتم اكتشاف هذه الأشكال فى أنفسكم ودون تحديدها او تسميتها . المسرح التذكارى — والذى علينا ان نجد أسلوبه — يجب ان يعطى نفس اهمية وزارة العدل او النصب التذكارى للموتى ، او الكاتدرائية ، او مجلس النواب ، أو المدرسة الحربية ، او مقر الحكومة ، او حتى الأماكن السرية للسوق السوداء او للمخدرات ، او للتجسس ، ومهمته تصبح كل هذا فى نفس الوقت » . .

هذا المفهوم المغلوط للالتزام نعتقد أنه يعود فى الأساس لمسألة ذاتية بحتة ترتبط بشخصية جينيه المتمرد ، تلك الشخصية التى كفرت بكل شىء فى المجتمع ولا تريد مع ذلك الالتزام بشىء ما مسبقا سوى عرض الواقع بصورته التى تكون احيانا مفزعة او حتى مقززة . اذن نتصور البعض أن الفنان حينما يصور الواقع وينقله لنا متشربا برؤيته الخاصة ، محاولا أن يبنى هذا الواقع من جديد ، متمردا على قيمه ومثله والنظم السائدة فيه تصور اذن هذه الرؤية تعنى اننا على علم كامل بل وشامل بكل معتقدات هذا الواقع وما خفى منه تحت قناع الحقيقة المرة . هذه الرؤية لا تتفق ابدا مع ادب جينيه ونظرته ، فهو يصر على اننا نحن اى الآخرون سواء كنا نخبة المثقفين او حتى من العامة لازالت هناك أشياء كثيرة لا نعرفها ، فهى غائبة عنا بالرغم من معايشتنا نفس الواقع ، لذا يصبح الأدب لديه ليس مجرد بناء عالم جديد من وحى خيالاتنا الطوباوية ، بل هو صرخة مدوية باسم ما لا نعرفه من هذا الواقع ، باسم الوجه الآخر للواقع الذى نحياه ، ولهذا ايضا يصر المره تلو الأخرى على أن ادبه **ليس دفاعا بقيمه لأبطال رواياته فهؤلاء الأبطال لديهم وسيلتهم فى الدفاع عن انفسهم وبالطريقة التى تلائمهم ، الا ان عمله يصبح شيئا آخر . وعلى هذا فمسرحية « الخادمتان » لم تكن مسرحية تتحدث عن ظروف الخدم « فهناك نقابة لخدم المنازل » حتى « الزنوج »** لم تكن مسرحية فى خدمة السود ، كما ان «السواتر» لم تكن مسرحية لرفض آثام الجيش الفرنسى فى الجزائر ، وعلى الرغم من تصريحات جينيه المتمردة تلك : فهى لم تكن تبغى الا التمرد حتى على الأطر التى حاول بعض النقاد ادراجه فيها ، وحتى يثبت لذاته أنه حر وخارج اى التزام على الرغم من التزامه الواضح

بقضايا الواقع المعاش سواء أقر هو بذلك او لم يقر ، فهذا لن يغير من حقيقة الأمر شيئا ، ويكفى النظر الى حكايات مسرحياته فهذه الحكايات بأحداثها تبدو واضحة ، وكأنها معروفة سلفا ، وكأنه كان ملتزما بكتابة بيوجرافيا لحياته الشخصية ، بالاضافة الى التزامه بحركات التحرر فى العالم .

## جينيه والسينما :

لم تكن علاقة جان جينيه بالسينما فى اى يوم من الأيام ، علاقة توافق تام او حتى تنافر ، بل كانت اشبه بالمغازلة العابرة او الميعاد غير المكتمل ، ذلك أن السينما قد بدأت معه بداية صاخبة ، بل وقاسية مما يجعلنا نقول أن أول تذكرة سينمائية له فى ١٩٥٠ وهو فيلمه « لحن حب » كانت فى نفس الوقت هى تذكرة الوداع ، لما تركه هذا الفيلم من أثر سيء ، حيث كان يعالج موضوع اللواط ، فى هذه الحقبة المبكرة ، وهذا ما جعل عرضه سريا وليس عاما ، ولعل الحسنة الوحيدة التى أسداها الفيلم لعالم السينما هو تشجيعه الحى للسينما القصيرة ، حيث كان فيلما قصيرا مدته أربعون دقيقة ، ثم تابع بعض الافلام الأخرى القصيرة . ويحاول جينيه مرة أخرى فى السينما بكتابة سيناريو جديد فى ١٩٥٥ ويكرسه عن السجن ، الا ان هذه المحاولة وقفت عند هذا السيناريو ولم تتبعه بأخر . وفى عام ١٩٦٣ يقوم الأمريكى جوزيف ستريك Joseph STRICK باخراج « الشرفة » بالاشتراك مع شيلى ونتر Shelley WINTERS وبيتر فالك Peter FALK وبمصاحبة الموسيقى التصويرية الفريدة لسترافينسكى STRAVINSKY . بعد هذا النجاح الرائع وفى عام ١٩٦٦ تحديدا يعطى جينيه سيناريو آخر جديدا الى تونى ريتشاردسون Tony RICHARDSON (٥) ، وكان السيناريو بعنوان « الآنسة » ، حيث لعبت دور البطولة جان مورو Jeanne MOREAU اذ قامت بدور تلك المدرسة التى تعجب بأحد الصيادين المخالفين لقوانين وذوى الطباع الفظة .

وفى عام ١٩٦٧ يعجب سينمائى بريطانى آخر كريستوفر ميلز Christopher MILES بمسرحية « الخادمتان » ، ويقوم باخراجها سينمائيا ، وتلعب كل من جلندا جاكسون Glenda JACKSON وسوزانا يورك Susannah YORK دور الاختين القاتلتين فى هذا الفيلم . وبعد فترة انقطاع اخرى ولكن هذه المرة طويلة عن السينما يعود جينيه مرة اخرى ، وفى عام ١٩٧٧ بسناريو جديد هو «الليل القادم» حيث تنتفى فيه كل الأدوار النسائية ، حتى الأدوار النسائية قام بها رجال ويؤثر موقف جينيه عقب دفاعه عن جماعة بادير ماينهوف الارهابية

على اعماله السينمائية ، بحيث ينعكس بالسلب عليه فى صـــورة ملاقاة بعض المتاعب من الجهات الرسمية . وفى عام ١٩٨٢ يقدم زينير ويرتين Rainer WERNER « المخاصمة » احـــد اعمال جينيه المسرحية فى فيلم بدا وكأنه يقول ان جينيه ما زال متواجدا ايضا فى عالم السينما . هـــذا العالم الذى قال عنه جينيه نفســه « ان بين ادبه والسينما التى تعالجه ، يوجد بالتأكيد عالم » .

والحقيقة أنه لم تنقطع الافـــلام التى عالجت حياة جينيه ذاته على مسرحياته الأدبية والتى بدات فى أوائل الأربعينات ، وحتى وفاته فى هذا العام ١٩٨٦ ، ومن أهم هـــذه الأفـــلام الفيلم الذى أخرجه جى جيـــل GUY GILLES ، وكان بعنوان « القـــديس الجميل جينيــــه شــهيدا وشـــاعرا » ، ايضـــا الفيـــلم الذى أخرجـــه فريق دانيـــل دلورم Danielle DELORME فى عام ١٩٨٠ وكان بعنوان « الوجـــه الأدبى » بالاضافة الى بعض البرامج التليفزيونية والتى كرست عن ادبه وحياته .

جينيـــه وســـارتر :

تحدثنا من قبل كيف بدات هـــذه العـــلاقة بين الرجلين ، ويجمع النقاد على اننا لا نستطيع التحدث عن ان ما يجمعهما لقاء ، اذ من الأولى ان يكون تقاطعا ، او احتكاكا ساخنا مليئا بالمفارقات ، ويؤكد البعض ان سارتر لم يكن ليكون سارتر بالفعل دون كتابه « القديس جينيه ممثلا وشهيدا » ولكن جينيه ، دون كتاب سارتر المذكور كان سيكون جينيه ، حيث ان القديس جينيه عمل من اعمـــال سارتر ، ولكنه فى نفس الوقت جزء من حياة جينيه ، لذا من الصعب أن نتصـــور ان كتابا من ستمائة صفحة هو المقـــدم لطبعه الاعمال الكاملة لجينيه ، تلك المقـــدمة التى اشتملت على تاكيد المنحى الفلسفى لوجودية سارتر تطبيقا على حيـــاة جينيـــه .

والحقيقة ان فكرة عمل كتاب عن جينيه لم تأت لسارتر فى اعقاب تأملات طويلة ، او مشروع للبحث ، ولكن جينيه نفسه هو الذى طلب من جاليمار الناشر أن تشتمل الطبعة الأولى من اعماله الكاملة على مقدمة يكتبها سارتر ، لمـــا كان يكنه للفيلسوف من مشاعر غامرة ، ولم تعرف الأسباب التى دفعت بسارتر ليحول المقدمة الصغيرة المطلوبة الى كتـــاب بهذه الضخامة ، الا أن المعروف أن ســـارتر بكتابه هـــذا وضع جينيه فى صف ادباء وشعراء عظام ، بصرف النظر عن طريقة معالجته فى كتابه لجينيه ، فدراسة سارتر المذكورة ، كانت نموذجا صاغ على اثره فيمـــا

يعد كثير من الدراسات السارترية ، كتلك الدراسات التى كرسها عن بودلير Bouuelaire ( ١٨٢١ م — ١٨٦٧ م ) ، وأيضا عن فلوبير Floubert ( ١٨٢١ م — ١٨٨٠ م ) ، أو على اقل تقدير فى دراسته ل بونج Francis Ponge ١٨٩٩ م ) او فى الدراسة التى عالج فيها حياة واعمال تانتوريه (٦) ، وتتفق هذه الدراسات جميعا فى تأكيد ذلك التطبيق العملى لافكار سارتر الفلسفية عن نظرية الموجود لذاته —

ونظرية الوعى (٧) ، كقدرة على عدمية ما ليس موجودا ، اذ حسب ما يقول سارتر نفسه « اذا كان الادميون يوجدون على طريقة تواجد الموائد أو الأشياء ، فلن يكون هناك مجالا مهم للسؤال عن تحصيل وجودهم ، لأنهم سيوجدون ، هذا هو كل ما فى الأمر » . اذن غموض شرطنا يأتى من حيث « اننا كائنات حيث الوجود يصبح موضع تساؤل دائم » . « لأن طريقة وجودنا هى موضع تساؤل لوجودنا ذاته » . اذن فالشخص السوى او المتشرد ، فالقداسة أو التشرد سيبدوان دائما كمكنات ، يمكننا القبول بها او الهروب منها . ويتابع سارتر تأملاته حينما نقول : « نريد أن نكون ما نكونه » يصبح هذا التعريف شاذا لأنه لكى يحمل معنى ينبغى أن يرتبط بالجهود والتى نبذلها لكى تتطابق مع وجودنا .

وفى حالة جينيه « هذا التعبير سيفضى الى الاستماع لما يلتزم به بكل ثقله وبكل قوته الى الأذى الذى يحدثه الآخرون عند تأنيبه » . ولكن هذا التعدى يعطى ذاته وجودا لا نهائى ، وينبغى تثبيت القدمين على هذا الوجود الهائل والذى فيه نظرة الغير تجمدنى وتحولنى الى مصير . اذن فان دراسة سارتر تتضمن توضيحا لكيف استعاد جينيه الحرية عن طريق مشروع وجود ايجابى فى مقابل ما جعله القدر من وجود سلبى . ويحاول ايضاح هذه الحقيقة بقوله « **اردت ان اوضح ان الحرية هى الوحيدة التى يمكنها ان تفهم شخصية فى مجملها العام ، لترينا هذه الحرية المواضع مع القدر ، اولا مسحوقة بمصائرها ثم عودتها الى ذواتها لتوجه هذه الذوات شيئا فشيئا ، لاثبات ان الدابع ليس منحة ، ولكنه المخرج الذى نخترعه فى حالات اليأس ، لنجد رة اخرى الاختيار ، كان يجعل كاتب من نفسه كاتبا ، ومن حيله حياته ومن معنى الكون معناه ))** . **ويلخص سارتر موضوعه فى هذه العبارة (( ان جينيه لم يستطع الانقياد الى القدر ، اذ سيصبح قدره نفسه ، بحيث ستعود الحاة اليه غير قابلة لأن تحى ، سوف يعيش استحالة (٧) الحياة كما لو انه ابتكرها خصيصا لذاته . (( ساكون اللص )) ، (( قررت أن اكون ما فعلته الجريمة منى )) .**

وهكذا على مدى الصفحات الستمائة للكتاب وعلى نحـو ما فعل من بعد عن فلوبير ، يحاول ســارتر التحليل والتوضيح والتفسير ملقيا بنفسه فى الغاز « تحليل نفسى وجودى » ، وهى بالنسبة له تظل دائما محاولة للفهم حينما يسخر لها حياة واعمال انسان .. ولعل هذا الكتاب الضخم يعتبر نقطة الصدام الحقيقية بين ســارتر وجينيه حيث اعتبره الأخير نكبة حقيقية وقعت عليه ، اذ ظهر فى كتاب ســارتر كعبارة عن « شخصية » أو « مقولة » فى فكر سارتر نفسه . وتكاد تتطابق رواية سارتر مع الرواية التى حكاها فيما بعد جينيه عن كيفية استقباله لهـذا الكاتب ، ويجيب سارتر عن سؤال لسيمون دى بوفوار فى هـذا المعنى بقوله « **بطريقة فضولية : اولا لم يهتم به كثيرا ، وحدثنى عنه قليلا ، حكى لى عن اشياء بسيطة ، وحينمـا اعطيته المخطوط ( قبل الطبع ) قراه ، وذات ليلة استيقظ ، وذهب حتى المدفاة وفكر ان يلقى به فى النار . اعتقد انه القى بالأوراق فعلا ، ولكنه استرجعها . ما كان يزعجه هو شعوره بانى كنت اقوم بوصفه** » . ويصرح جينيه نفسه فى احد المقابلات الصحفية (٨) معبرا عن ضيقه : « بانى قـد أخذته بنوع من الاشمئزاز ، لانى رايت نفسى عاريا ، وعن طريق شخص آخر غيرى حيث أن سارتر قـد سلخنى دون طقوس وبفظاظة . . . كان اول رد فعل لى هو محاولة احراق الكتاب ، وبعد وقت وبعد أن فرغت مرة أخرى من قراءة كتابه . وجدت نفسى فى شبه عدم امكانية الكتابة . كنت قـد حاولت المثابرة على انتاج بعض من الاشكال الروائية بالية ، وكنت قـد حاولت أن أجرب نفسى بنفس الكيفية فى الرواية الاباحيـة . كتاب سارتر خلق فى نفسى خواء ، لعب كنوع من الفساد النفسى . وفى هذه الاثناء وخلال هـذه الفترة من الفساد النفسى نما داخلى تأمل قادنى فى النهاية الى المسرح » .

والقديس جينيه يظل بارا — فى نظر سارتر — حتى قبل أن يكون « ممثلا وشهيدا » كمـا أن القداسة شىء ليق به « ستبقى قـوة عظمة ذات سمات خاصـة وذكاء لكى يقوم فى سنوات سجنه بعمل روايات طبعت الأدب الفرنسى . وربمـا قوة انفعالية اشد باسا لكى يستطيع تجريد حريته الشخصية ويوفق فى أن يحبس فى جملة كل السجن » . لذا فهو يرى أن كل كتابات جينيه تبدو كانعكاس لهذا النضال بين الانفعال والعنف ، وبين التوازن أو اللاتوازن الذى نشأ حتى يصبح الأدب لديه بمثابة الانقاذ الاجتماعى ، والشخصى معا .

اذن « سارتر — جينيه : من المؤكد انه لم يكن « لقـاء » . بقدر ما كان احتراما . حكاية ولاده وموت ، كتابة وحياة ، والتى تخرج فيها التصورات وتقوم الكلمات باجراء عملية جراحية ، والتى لا نعرف فيهـا

وجه الدقة من هو الكوميدى ومن يكون الشهيد ... » (٩) .

**مع حركات التحـــر ... وفلسطين بخاصة :**

بالرغم من نفى جينيه عن نفسه أن يكون ملتزما بشيء ما ، الا أنه الكاتب الفرنسى الوحيد الذى ظل متدبرا الكتابة الى ان مات ملتزما بكل قضايا التحرر ومؤيدا لكل حركاتها المسلحة والتى تخوض معاركها من اجل العدالة والمساواة ، وهو ينفرد ايضا عن معاصريه بفهمـــه الجيد والمتعاطف مع القضية الفلسطينية والشعب الفلسطينى ومنظمة التحرير الفلسطينية ، وهـــذه المواقف لم تكن غريبة عليه سواء فى الداخل او فى الخارج فهو القائل : « اتحدث فى الفراغ وفى الظلام ، لا الوى على شيء الا كيل الشتائم للشاتمين » ، لذا فقد التزم بالجزائريين وباء تاميين ، وبالثوريين اليابانيين ويتخـــذ موقفا فى صالح الفهود السود فى الولايات المتحدة الأمريكية ، كما انه النصير الذى لا يمكن انكار جهوده فى صالح قضية انجيلا ديفز ، كما انه يتخذ مواقف عديدة داخلية ضـــد العنصرية ، ويشارك فى كل التظاهرات التى تطالب باى حقوق يؤمن بعدالتها ، لذا لا نستطيع احصاء عـــدو المظاهرات التى شارك فيها . هـــذا الالتزام فى الحقيقة قـــد بدأ منذ حرب التحرير الجزائرية ، وتتابع فى ١٩٦٨ مع الفيتناميين ، ثم اليابانيين . وقوفه الحازم ضـــد العنصرية « التسيج الأكثر تعقيدا » فى فرنسا — على حـــد قوله — يجعله يتصدى لكل من تسول له نفسه الحديث او الكتابة ضـــد الأجانب الذين يعيشون بفرنسا حتى اذا كان رئيس الدولة نفسه ، فبعد بضعة أيام من انتخابات جيسكار ديستان رئيســـا للجمهورية ، يقرأ جينيه فى مجـــلة « فرنسا الثقافية » ، تصريحا لديستان عن مصير المهاجرين فى فرنسا ، فيتصدى جينيه لرئيس الدولة بتمالا فى جريدة « الايمانيتة » جريدة الحزب الشيوعى الفرنسى معلقا على صعوده للاليزيه بأنه « بهذه العنصرية التى هى نسيجه المشـــدود بقـــوة » .. « يريد ان يظهـــر مشرفا وبسيطا .. » .

ولقـــد عاش مع حركة الفهود السوداء وبالقرب من انجيلا ديفز ، مدافعا عنهم بالفكرة والقـــلم ضـــد عنصرية المجتمع الأمريكى القـــائم على القهر ، وتحـــكم رأس المـــال ، ويصرح مشجعا اياهم ان « الفهود الســـوداء هم مشرط السكين . الباقون من الشعب الأمريكى هم الزبد . والزبد تطمح فى قطع السكين » ، ويطرح نداءا ثائرا لتحـــرير انجيلا ديفز ورفاقها ، وفى مقـــابلة معـــه اجراها التليفزيون يقـــوم بتوبيخ الولايات المتحـــدة قائلا : « تأملون ان يجبن الشعب الاسود بشكل اكبر ، لتحصلوا على حركات تلبعـــة ، لتخدمكم

وتخرس ..... ويلزم الجميع السكون » . وهـو يحطم تمثـال الطم تلك الطبيعة الغربية للمجتمع الأمريكى فى ظـل نظمه وقوانينه التى تستغل الأقليات ، والانسان الأمريكى البسيط ، تلك النظم والقوانين هى نفسها التى ستؤدى الى انتحار المجتمع الأمريكى ذاته ، اذ من وجهة نظـره حينما يخرس السود سوف يشرع مخططو هـذا المجتمع « بذبح السود أولا ، كل السود . بعد ذلك الهنود الذين بقوا على قيد الحياة ، بعدها هؤلاء المشـاغبون ، وبعدها الراديكليون البيض ، وبعـد الايبراليين البيض ، وبعد ذلك البيض وبعدها الادارة البيضاء » . **هـذه الاجراءات المتبعة حاليا مع السود هى التى سـوف تؤدى الى أن ينتحر المجتمع الأبيض القائم على العنصرية وتحكم رأس المـال . ولا نفى جينيه هذا التأثير أيضـا على تلك الدول الواقعة تحت التأثير الا بريالى الأمريكى ( الدول التابعة ) ، عندما أوضح شراسة ووحشية هذه الدول ، وخاصة عندما تحدث عن كسر الجيش الأحمر الألمـانى .**

**للجمـال بعده النضـالى :**

وفى مقال بعنوان « عنف وقسـوة » نشره باللوموند ، يكشف عن مساوىء هـذه النظم فى كل أبعادها من البيروقراطية ، الى احلال الرقم محل الكلمة ، الى سلطة الآلة على الانسـان ، الى تلك القوانين التى تسنها بعيدا عن العادات ، أيضا الى التقدم الكمى لعذابات الانسانية ، الى آخره مما يميز هـذه المجتمعات من آفات وشرور . ولا ننسى الأعمال التى قاوم بهـا جينيـه التسلط البوليسى « كمشيه خطـوة الأوزة » ، أو « الصفعة فى أقسام البولس » معلنا فى كل مرة أن « العنف وحده هو القادر على أن يتمم قسوة الانسان » .

من هذه المنطلقات المتقدمة ، تفهم جينيه بواعث الثورة الفلسطينية ودوافعها ، كالتزام مناضل من جانبه ، أنه الوحيد الذى أشار فى لقنات لا تقارن الى أوزان وثقـل وفاعلية الحركات الفلسطينية ، والتى كان يؤكد دائمـا تفردها عن بقية الحركات فى أى مكان فى العـالم . ويعود تعرفه لأول مرة على القضـية الفلسطينية عن طريق أحـد أصدقائه الفلسطينيين الذين قابلهم فى ١٩٧٠ ، كان ذلك الصديق قـد اطلع على أعمال جينيه منـذ عام ١٩٤٤ — ١٩٤٥ وكانت المقابلة أثناء أول زيارة لجينيه للعاصمة اللبنانية بيروت بعد أن أقام بعض الوقت فى الأردن . والمعروف أن جينيه قـد أحب الفلسطينيين حبا غامرا ، لدرجة اختلطت معها دفاعاته عنهم بعاطفته نحوهم عندما يقول « **أديهم الحـق ، لأنى أحبهم** » . ولقـد قال يوما لأحـد الصحفيين « أن الفلسطينيين هـم الأشخاص الوحيدين الذين استقبلهم دون أية شروط مسبقة » . وعلى

مدى خمسة عشر عاما ، طور جينيه وبدون توقف علاقته بفلسطين ، وهو يتوج حبه لهم والدفاع عن قضيتهم بآخـر كتبه الذى ظهـر حديثا لدى جاليمار ، وبعد موته ببضعة اشهر هو كتابه « أسير محب » .

ان لحظات التوقف التى نلخصها على ادب جينيه منذ عام ١٩٦١ ، لم تكن فى واقـع الأمر الا تغيير جمال بآخر ، وحبا بآخر اكثر اشراقا ، انه قـد اهمل الأدب لكى يكرس حياته للدفاع عن حقوق المظلومين ، **خاصة بعد ما اكتشف البعد الجمالى للنضـال حينما اشاد « بجمـال** الثوريين » ، وحينما اعلن « اسجل اعجابى بهؤلاء الذين يضحون بحياتهم من اجـل حقوق سياسية » . ومعرفة جينيه باحـوال الفلسطينيين ومأساتهم لم تكن معرفة سطحية من خلال القراءات او من خلال المقابلات التى كان يجريهـا مع اصدقائه منهم ، انهـا معرفة واقعية ، لصيقة بواقعهم ، وبحياتهم ففى خـلال زيارته الأولى لبيروت والتى قضـاها بالمخيمات الفلسطينية يجوبها كما يحلو له ، فقد طاف وتنقل من عائلة لأخرى ، اذ كان يتصرف وحـده فى المخيمات ، بمساعدة بعض الأصدقاء ، سائلا أو متحـدثا مع الشباب والشيوخ والنسـاء أو حتى المسئولين السياسيين ومنهم ياسر عرفات الذى كان يعرفه . لذا ساهمت هـذه المعرفة اللصيقة والواقعية فى صياغة اعمـال جينيه عن الفلسطينيين ، بالاضـافة الى أنه اهتم فى نفس الوقت بكل اماكن اللجـوء الفلسطينية مما أتاح له تجميع اكبر قدر من التأملات والمشاهدات من اماكن متعددة . وخشية الغزو الاسرائيلى كان ببيروت ، وعند مذابح صابر أو شـاتيلا كان هناك ايضـا ، الحب الذى ربط بينه وبين الفلسطينيين جعله يقطع آلاف الأميال لكى يطمئن على أهله ممن احبهم ، وفى « مجلة الدراسات الفلسطينية » وتحديدا فى شـتاء ١٩٨٣ ، ينشر مقالا طويلا عن مذابح مخيمى صابرا وشاتيلا بعنوان « ٤ ساعات فى شاتيلا » ، متتبعا بشهادته الرعب الذى احدثته تلك المذابح مؤمنا دائما بالمشكلة الفلسطينية ، ويصف تلك المذبحة المروعة وتكدس الجثث بأسلوبه المتميز اذ اصبح فى المخيمات « **المرور يبدو كلعبة نطة الحبل » (١٠) « ابيقى على الذهاب لكى الحظ بشاعة الحب وبشاعة الموت »** ، ويرى أن صـابرا وشاتيلا تلك قـد تحولا لمقبرة مسطحة ، وأنه قبل ادانة هـذا العمل القذر ، ينبغى أن نرى دور القوى الأوربية التى لعبت بوعى شديد دور النعامات .. ويصب لعناته على رءوس الغزاة والمنفذين .

وتتجسد احاسيسه الجياشـة بالحب والسلام مع احاسيس كل فلسطينى مستهدف بتكالبات الغزاة الاسرائيليين ، حينما يكتب فى اليوم

التالى لغزو بيروت ومن قلب المعارك : « واحسست بأنى قد تحولت لفلسطينى ، اكره اسرائيل » .

## الأسير المحب :

كما رأينا منذ قليل ، خرج جينيه من صمته الذى التزمه لسنوات عديدة ، ليكتب مقالته الشهيرة « أربعة ساعات فى شاتيلا » فى أعقاب المذابح والتى هرول بعدها الى بيروت كمن ذهب ليطمئن على الأهل والأحباء وعلى ما تبقى من ذكريات واحلام ، مع اناس احبهم حتى الثمالة واصبح اسيرا متيما بحبهم ، وعلى مدى خمسمائة واربعة صفحات يكرسها هذا المحب للحديث عن احبائه وذكرياته بينهم ، فى حديث مسترسل اقرب الى التأمل والخاطرة ، منه الى التأريخ والتقرير ، انه حديث القلب المفعم بالحب والذى يستمد رحيقه وعنفوانه من مشاعر فياضة صادقة لم يعكر صفوها شيء ، انه اقرب للمذكرات الشخصية التى تختلط فيها الحقائق بالخيالات ، بما كان وما كان ينبغى أن يكون ، بما تحقق فعليا وما كان يهفو لتحققه ، انها حالة من حالات التذكر الانسانى واستعادة ما كان ، ولكنها حالة فريدة ، لعلها تلك اللحظة المبدعة التى يتحدث عنها المبدعون ، حيث يتداخل فى تلك اللحظة الابداعية للتذكر لدى جينيه الشعر بالنثر فى مقاطع تتدفق بسهولة ويسر ، يحافظ فيها على ما يميزه دائما من اسلوب ينتمى لهذا التراث الجميل والذى يتوق اليه الجميع . وفى لحظته الاجترارية تلك لا ينسى انه هنا يعيد نسج الحقائق من الذاكرة التى لا يعول عليها ، اذ تقوم بتغيير الأحداث » وتنسى التواريخ ، فارضه تسلسلها الزمنى ، وتعمل على تجاهل الراهن ، كما أنها لا ترى غضاضة فى تعظيم ما كان عاديا . ان كاتب المذكرات فى هذه الحالة يود أن يكون ذلك الشاعر البطولى لنفسه والذى يغنى بطولات شعبه وعشيرته . وفى مقابلة طريفة منه بين مضمون الرؤية والراوى ذاته او بين المحتوى التاريخى والمؤرخ ، يذكرنا بأنه « هل كان هوميروس ليكتب أو يروى « الألياذة » دون أشيل غاضبا ، أو ماذا كنا لنعرف عن غضب اشيل لولا هوميروس ؟ لو ان شاعرا قليل الموهبة تغنى بأشيل ، ما كان مصير هذه الحياة المجيدة ، القصيرة .. ؟ » وفى محاولة منه لضبط زمان ومكان هذه الذكريات نجده يؤكد على ان **« عناوين اجزاء هذا الكتاب ، تدل كلمات من الذكريات ، وينبغى على ان اقود القارىء فى حركة ذهاب واياب فى الزمان وطبعا فى المكان . المكان سيصبح الكوكب ، والزمان ذاك الذى مر بين ١٩٧٠ و ١٩٨٤ »** . والكتاب لا يسير بتسلسل تاريخى معين ، بل تنسكب الذكريات لتتحدث

عن السنوات السابقة فى غير ترتيب أو انتظام ، والحق أن هـذا راجع للطريقة التى اتبعها جينيه نفسه ، حيث لم يكتب شيئا فى البداية ، وحاول بعد اربعة عشرة عاما ان يستعيد تلك الأحداث باعتباره شاهدا عليها ، او انه كان يود الاستمتاع والتفهم حتى النخاع ، بحيث لم يدع أى لحظة تذهب هباءا حتى ولو كانت للتسجيل ، وباعتبار ان هذه الأحداث كانت من القوة بحيث طبعته بهـا حتى آخر لحظة فى حياته ، وهـذا ما عانياه فعلا ، حيث كان الجزء الثانى من هـذا الكتاب هو ما كان امام جينيـه لمراجعته لحظـة وفاته ، وعن هـذا يقول « ... **كتبت هـذا الكلام فى فبراير ١٩٨٤ ، اى بعـد اربعة عشرة عاما من الأغنيات . لم أدون اى شىء على الطرقات ، والدروب ، والقواعد ، او فى امكنة اخرى . اعيد نقل الحدث لاننى كنت الشاهد عليه ، ولأنه يؤثر على بهذه القـوة التى ستجعلنى مطبوعا به حتى زمن طويل ، اظن ان حيـاتى نسيج من احداث بهذه القوة ، وعلى درجة أكبر من القوة .. »** .

ويعترف الأسير المحب ، أن تعرفه بالثورة الفلسطينية للمرة الأولى لم يكن جادا أو عن اقتناع « بهدف العبث أكثر منـه عن قناعه ، لبيت الدعوة لتمضية عـدة أيام مع الفلسطينيين فبقيت هنـاك ما يقرب من العاملين » . ولعل هـذا العبث الذى حدثنا عنـه قـد تبدد وانقشع بعدما شاهد بنفسه وعن قرب معاناة هـذا الشعب الصامد ، ان الحب الذى ربط بينه وبين الشعب الفلسطينى هو من النوع الذى يخلط ويجسد المـآسى ، لقد خلط جينيه كفاحاته وصداماته مع واقعـه ومجتمعه بكفاحات وصدامات هـذا الشعب ضـد مستغليه ومغتصبى أرضـه ، انهـا أعظم درجات التوحد حينما وجد أن الظلم الذى يجابهه ومجابهوه واحـد لا ينفصل ، وعلى هـذا فينبغى ان تصب النضالات فى قنـاة واحدة حتى تؤتى بثمارها ، ان الانتفاضة الفلسطينية تصبح لديه اذن هى الاطـار الصحيح للتصـدى لكل اشكال العسف والظلم ، وهو يـ [illegible] التعبير عن هـذا المعنى حين لا يجد الكلمات التى تعبر عن سبب لوجوده على ضفاف نهر الأردن بشكل واضح حين يقول : « كنت قـد التقطت هـذه الثورة بنفس الكيفية التى تتعرف بها اذن الموسيقية على النغمة الصحيحة .. » . وعلى هـذا تصبح اغانى الثورة الفلسطينية تعبيرا من الاعمـاق المكبوتة والتى حاصرها العسف والظلم « الفلسطينيون كانوا يخترعون اغان شبه منسية ، اكتشفوها فى اعماقهم حيث كانت مختبئة قبل أن يتغنوا بهـا .. وكان المؤلف الجـديد يسمعنى النشيد السجين فى داخلى ، ولكن فى صمت » . عبر هـذه العلاقة الحميمة التى ربطت

بين اسيرنا المحب وبـين الثورة الفلسطينية على المستوى الانسانى ، يكتشف جينيه يوما بعد الآخر الحقيقة تلو الاخرى ، لتتغير المفاهيم لديه ، بل ويصممها احيانا كثيرة ، فالمراة الفلسطينية لم تعد تلك المراة الشرقية التى تنزع للخنوع والخضـوع للرجل ، بل **اصبحت صانعـة للرجال والابطـال فقد « كانت كل واحدة تهتم بذكرين او ثلاثة اعطتهم الحيـاة ، فتعمل على تغيير الحفاضات ، أو ترضعهم كى يكبروا ، ويصبحوا ابطالا ويموتون فى العشرين ليس فى الارض المقدسـة ولكن من اجلهـا .. »** وعلى هذا تضيف المراة الفلسطينية الى جملة مزاياها ابعادا تتفوق على الدور التقليدى للمراة الشرقية ، ويعبر جينيه عن هـذه الحقيقة بقوله : **« فى فلسطين اكثر من اى مكان آخر ، بدا لى ان النسـاء يمتلكن مزية اضافية عن الرجال . فمهما كان طيبا وشجاعا ، ومصغيا الى الآخرين ، يبدو كل رجل محدودا بفضـائله ذاتها . اما النساء وكن غير مقبولات فى القواعد العسكرية ، اذ كن مسئولات عن اعمال المخيمات ، فيضفن الى تلك الفضائل بعدا ينطوى على ابتسامة هائلة ... »** ويواصـل اسيرنا المحب فى اسلوبه الشيق والرشيق حديثه العاطفى فيتحدث عن الفدائى الفلسطينى حديث الشجون « صورة الفدائى هـذه ، اصبحت راسخة اكثر فاكثر ، تستعصى على الغياب . يستدير نحو الممر الضيق ، لا اعود ارى وجهه ، بل ظهـره وظله فقط . وعند ذلك افقد التمكن من مخاطبته او سماعه ، واشعر بحاجة للحديث عنه » . ويحاول جينيه فى اسلوبه الشفاف التاكيد على ان اختفاء الفدائى ليست محـاولة للهرب للعدم ، انهـا محاولة للظهـور ولاعلاء مبادىء وقيم دافع عنهـا وابى باستشهاده عن ان تغيب ان تنمحى « يبـدو ان الامحـاء ليس فقط الاختفاء ، بل ايضـا ضرورة التعويض عنه بشىء مختلف ، كمـا لو ان حفرة ظهرت فى هـذا المكان الذى اختفى فيه الفـدائى . كان رسما أو صورة او نسخة شخصية عنه ، تحاول التذكير به بكل ما تحتمل الكلمة من معانى الكلمة . هـذه الصور تذكر بالفدائى من بعد لاباس به ـــ بكل ما تحتوى العبارة من معانى ـــ هل رغب فى الاختفاء كى تظهر الصورة ؟» .

**كان هذا هو فارسنا الذى ظل للرمق الأخير فى حياته مهتما ومهموما بآلام المعذبين فى كل مكان ، لقـد كان الجرح واحدا ، جرحه وجرحنا ، فلم لا يهب ذاته وادبه ووقته كقرابين فى محراب حبنا ؟**

**لقـد بلغت وشهدنا ، فوداعا أيها القديس المتيم بحبنا .**

## الهـــــوامش :

(١) جان كوكتو : ( ١٨٨٩ — ١٩٦٣ ) كاتب فرنسي شهير ، متعـــدد المواهب فهو شاعر ومسرحي وسينمائي ، ومصور ورسام .

(٢) سنترال مونتفرو : دير على الطراز الروماني مكون من مجموعة مباني كانت تشمل في داخلها معتقلا حتى عام ١٩٦٣ .

(٣) لويس جوفيه : ( ١٨٨٧ — ١٩٥١ ) ممثل ومخرج فرنسي كبير والمــدير الاســبق لمسرح ، كما عمل اســتاذا بالكونسرفتــوار ، ورغم أدواره السينمائية العديدة الا انه كان له تأثيرا عظيما على المسرح الفرنسي خــلال الحربين العالميتين .

(٤) فينســـان أوريول : ( ١٨٨٤ — ١٩٦٦ ) رئيس الجمهــورية الرابعــة في الفترة الرئاسية من ( ١٩٤٧ — ١٩٥٤ ) .

(٥) تونى رينتشاردســـون : سينمائي بريطاني يعتبر واحــدا من أهم مؤسسى الســـينما الحـــرة .

(٦) تانتوريه ( ) البريطانية : ( ١٥١٨ — ١٥٩٤ ) واسمه الحقيقي وهو مصور ايطالي شهير عاش في فينســـيا .

(٧) تعبير الاتسحالة هنا معناه عدم الامكانية وليس التحول .

(٨)

(٩)

(١٠) تلك اللعبة المعروفة لدنيا « بنطه الانجليز » .

Hubert Fichte : Play boy No. 4. 1964

Robert Maggiori - Liberation No. 1527, le 16-0[illegible]-1986.

— Journal du Voleur, Collection Folio.

— Lettres a Roger Blin, Gallmard.

— J. P. Sartre : Saint Genet, Comedien et martyr, Gallimard

— Un Captif amoureux, Gallimard.

— Revue d'etudes Palestiviennes, Quatre heures a Chatila, Masp[illegible].

— Magazine ltteraire, numeros speciaux 26 et 174.

# ملف الحركة الادبية في الغربية

شارك في الملف :

صالح الصياد

جار النبي الحلو

فوزي شلبي

سعد الدين حسن

مفرح كريم

فوزي صالح

علي محمود عبيد

عبد الله السيد شرف

مختار عيسى أحمد

محمد نشأت الشريف

د. حامد أبو أحمد

محمود حنفي كساب

مفتتح :

# والمسك يزداد بسحقه طيبا

## مهاد تاريخى للحركة الأدبية فى محافظة الغربية ..

* طنطا .. عاصمة محافظة الغربية ..

فى التصنيف الجغرافى ، تسميها الحكومة — عاصمة وسط الدلتا ، ونسميها نحن « زمردة المدى » . والحديث عنها دائما ، عن مراكزها وقراها ، حديث ذو شجون ، ولا يعرف الواحد بأى صفحة فى تاريخها الشفوى والمكتوب ، يبدأ الحديث . ولعل المطلع على ذلك التاريخ — تاريخها — يذكر جيدا بلا ادنى جهد فى التذكر ، تلك الواقعة النضالية الشهيرة فى تاريخ مدينة طنطا . وهى واقعة دخول احدى الفرق العسكرية الضخمة بكامل عتادها واسلحتها مدينة طنطا بقيادة الجنرال — لوفيفر — للاستيلاء عليها أثناء توجه بقية فرق الحملة الفرنسية من الاسكندرية الى القاهرة ؛ وقد هزمت هذه الفرقة هزيمة ساحقة .

فلا نابليون الامبراطور — المتطوس — نسبة الى الطاووس — ولا جنراله — القائد — كان يتوقعان ما حدث فى تلك الواقعة التى جرت فى طنطا أثناء احتفالها بمولد العارف بالله — السيد احمد البدوى .

انقضت الجماهير المحتفلة بقيادة طليعتها المثقفة — كبار شيوخ المسجد الأحمدى وبعض أعيان المدينة آنذاك ؛ على الجنرال لوفيفر وفرقته ، انقضاض الفهد على فريسته المراوغة ، فما كان من لوفيفر أمام هذا الانقضاض المحكم ، الا ان يلقى القبض على زعماء الجماهير . وقد كان ، احتجز مجموعة الشيوخ داخل المسجد الاحمدى ، وهدد بقتلهم ان لم تكف الجماهير عن التصدى لرجاله ، فالتهبت الجماهير والتهبت ، وصممت على دحرهم جميعا ، ولما علم نابليون فى القاهرة بهذا الأمر ، ارسل الى لوفيفر رسالة مفادها ان يفرج عن الشيوخ ، ويغادر المدينة فورا ، لانها مدينة ذات قداسة دينية عند المصريين .

هذه المدينة ذات التاريخ النضالى الطويل ، تلبستنا وتلبسناها الى حد المرض . ففى مدارسها الابتدائية شهدت كراسات الرسم

تشنج اصابعنا الصغيرة ونحن نرسم حرب ١٩٥٦ ، وفى شــوارعها اثناء تظاهرات ٩ يونيو ١٩٦٧ ، تفتح وعى جيلنا على النكسة التى تركت فى الفم طعما غريبا من الحنظل والدخان ، وفى حقولها ، وحقول مراكزها وقراها ، رأينــا فى أكتوبر ١٩٧٣ طائرات العدو الاسرائيلى وهى تهوى من حالق ، وتندك فى أرضنا السمراء دكا كطائرات الاطفال الورقية. تتبدى آن كتابة هــذا المهاد التاريخى تلك الأيام البعيدة القريبة التى تشبه عصير القرى تشربه القرى ، فتغنى للحصاد ، وتغنى للوطن ، فيما تتبدى كذلك تجربتنا الادبية فى تلك الأيام فى نهاية حقبة الستينات — تجربة نادى الثلاثى الأدبى — وهى تجربة من أشهر ما عرفته الحياة الأدبية على مستوى الوطن ، والتى كان يحرص على حضورها ، جمع كبير الأدباء الشــباب من كل حدب وصوب ، ليحاوروا كبــار الكتاب والمفكرين الذين كانوا يحاضروننا وكما تتبدى واضحة ومشرقة ، وجوه :

د. لويس عوض — الشيخ أمين الخولى — بنت الشــاطىء — غالى شكرى — محمود السعدنى وزكريا الحجاوى — احمد عبد المعطى حجازى — سعد الدين وهبة — صلاح جاهين — تتبدى أمامى كذلك ، وجوه عزيزة علينا جميعا نحن أبناء ذلك الجيل التعس :

عزيزى المصرى — عريان نصيف — عبد الله ابو حسين — صالح الصياد — مفرح كريم — مروان محمــد برزق — الشاعر الفلسطينى المقيم بمدينة طنطا — ابراهيم سعد الدين — عبد الله السيد شرف — على عبيد — جار النبى الحلو — محمد المنسى قنديل .

* * *

* بعض الأساتذة الذين حاضرونا ، جاءوا عن طريق الثقــافة الجماهيرية التى لعبت دورا هاما فى ازدهار الثقافة بالأقاليم ، وبعضهم جاء بدعوة شخصية من الناقد محمود حنفى كساب ، الذى لعب هــو الآخر دورا هاما فى تعريف جمهور الأدب فى مصر عبر ربوعها المزهرة ، بتجربتنا الأدبية ، وبأدباء الأقاليم بخاصة ، على صفحات الملحق الادبى لجريدة الجمهورية ، ومجلة — سنابل — التى اشرف على تحريرها من كفر الشيخ الشاعر المبدع — محمد عفيفى مطر — الذى فتح صفحاتها لكل موهوب على أرض مصر كلها .

* * *

* ثم حدثت الفاجعـــة ، وما ادراك ما الفاجعة ، ما أن نجحت التجربة حتى انقض جهاز الامن السياسى وتم اعتقال عدد كبير من المثقفين والادباء . وغاب عن ذلك العدد الكبير فى غياهب الجب بسجن القلعة فى انتظار سحقه ، أما العدد الذى تبقى ولم يعتقل — بضم الياء وفتح التاء والقاف — فقد غاب فى غياهب الذات ، منطويا على نفسه يجتر احزانه وذكرياته الأليمة ، منسحقا تحت اثقالها المخيفة .

*** لكن المسك يزداد بسحقه طيبـــا .**

نعم ، فبعـــد مرور السبـــع العجاف على تقويض نادى الثلاثاء الأدبى — ١٩٦٨ — التقى بعض المثقفين فى المحافظة — ١٩٧٥ — ليلقوا بحجر يحرك المياه الآسنة فى بركة الحركة الادبية فى طنطا .

كان على رأس هذه المجموعة الشاعر — حسن النجار — الذى شاركه كل من :

صالح الصياد — مفرح كريم — عريان نصيف — ابراهيم ســـعد الدين — محمود حنفى كساب — وسعد الدين حسن ، لاصـــدار اول عدد من — الشرنقة — كتاب ادبى غير دورى ، وكان عددا متميزا ، اشادت به الصحف والدوريات المصرية والعربية آنذاك .

وفى يناير ١٩٧٦ ، صـــدر العدد الثانى من الشرنقة ، وبعـــدها انفرط عقد المجموعة بسفر البعض الى دول النفط ، والبعض الآخر ، انشغل بحياته الخاصة . وفى هذه الأثناء حاول بعض الشبان الجـــدد من طلبة الجامعة ، احياء نادى الثلاثاء الادبى من جديد فى قصر ثقـــافة طنطا بنفس اسمه القديم ، وقد نجحوا الى حد ما ، ربما لوجود عنصر مثقف من موظفى القصر ، هو المشرف على الندوة آنذاك الاستاذ مصطفى عيسى الذى يشـــغل الآن مدير قصر ثقـــافة المحلة الكبرى . وسرعان ما انفرط عقد الندوة لأسباب أمنية . وانفض الجميع خشـــية أن تتكرر حادثة القبض على الأدباء اثناء الندوة ، كما حدث من قبـــل فى نادى الثلاثاء الادبى ، حيث تم القبض على الادباء داخل النادى . فى الوقت نفسه ، كانت هناك جماعات ادبية أخرى ، تعقد ندواتها خـــارج قصر الثقافة ، لتحفظاتها على منهجه ، فبيما جماعة تعقد ندوتها فى عيـــادة احـــد الدكاترة الادباء بوسط البلد ، كانت جماعة أخرى تعقـــد ندوتها فى مكتب أحد المحامين وكان وقتها ينتمى الى حزب العمـــل المعارض، وقد اصدرت هذه الجماعات كتاب ادبى غير دورى « رؤيه » الذى ضم مجموعة لا بأس بها من القصص والقصائد الجديدة وكان عددا جيدا ،

اشرف على اصداره مجموعة جادة من طلبة الجامعة . وهـذا العدد الوحيد الذى لم يصدر بعده أى شىء لضيق ذات اليد ، فالجميع من ابناء الغالبية العظمى من شعبنا — فقراء مصر فى المدينة والريف ، وكان آخر معقل لهذه الجماعات الادبية ، هو مقار أحزاب المعارضة التجمع الوطنى الوحدوى — العمل — الاحرار — ، ولمـا لاحقتهم سلطات الامن داخل الاحزاب ، لم يكفوا ، وعقدوا ندواتهم فى الشوارع على أرصفة المقاهى.

غير أن هناك ملاحظة هامة لابد من ذكرها وهى مقابل وجـود الجماعات الأدبية ، كانت هناك جماعات سياسية لا يوجـد بينها وبين الجماعات الادبة ثمة اتفاق . فالسياسيون يلقون بالاتهامات فى وجـه الأدباء بـلا أى مبرر ، والأدباء بدورهم يلقون بالاتهـامات فى وجـه السياسين . اتهامات لا معنى لها ، ومعارك كلامية لا طائل من ورائها ، كانوا يعيقون التجربة من حيث لا يشعرون ، ولايزال هذا الاختلاف قائما حتى الآن ، وكأن السياسة منفصلة عن الأدب ، والأدب منفصـل عن السياسـة ، وكأن لا ارتباط كاثوليكى بينهما ، والملاحظ ايضا هو وجـود « الفرقة » — بضم الفاء وفتح القاف — بين الجماعات وبعضها — وبين الأعضاء داخل الجماعة الواحدة . وكانت آخر هذه الجماعات — جماعة لقاء الأدبية — كانت تعقد ندوتها الاسبوعية السـبت من كل اسبوع داخل قصر ثقافة طنطا منذ عام أو أكثر وقد انفضت بتجميد نشاطها بعد أن رمى مسئولو الثقافة عددا من أعضـائها بالتهم التقليدية ، وموقف مجلة « الرافعى » منهم ، وأيضا لوجود خلافات بين أعضائها ، حـدث ذاك بالرغم من وجود بعض العناصر الشابة ، الواعدة بعطاء شعرى وقصصى جاد منهم « فوزى شبلى » و « السيد أبو طاحون » « ابراهيم داود » « محمد القدوسى » و « عباس منصور » وغيرهم .

وحتى الجماعات الادبية الاخرى الموجودة بمراكز وقرى المحافظة، لم يكن هناك ثمة اتصال بين هؤلاء وأولئك . الفرقة دائما هى السائدة بين الجميع ، الى درجة ان الذين عادوا من سفرهم لم يحاول احـدهم لم الشمل لمزاولة النشاط الادبى من جـديد .

أمر غريب حقا فى مدينتنا هـذه ! حتى الرواد الكبار ، الذين عاشـوا ووسدوا ثراها الطيب ، كانت الفرقه قائمه بينهم ، منـذ ان بدا مصطفى صادق الرافعى عام ١٩٣٢ فى تكوين — جمـاعه الثقافه الاسلاميه — وانضم اليه سعيد العريان واخرون ؛ وسرعان ما انفضت تلك الجماعه بسبب الخلافات الفكريه والابداعيه التى دبت بينهم : فبينما كان البعض

يطالب بتشييد وترسيخ الثقافة السلفية ، وكان على رأسهم الرافعى، كان البعض الآخر يطالب بتسييد الثقافة الأوروبية « الأنجلو ساكسون » على وجه الخصوص . وكانت النتيجـة الحتمية لتلك الخلافات هـو انفضاض الجميع نهائيا . واصبح الرافعى ، وحده ، يرقص فى عرس اللغـة ، وسرعان ما يعتلى مهرة الريح الى القاهرة ، ليشاكس العقاد ، والعقـاد يشاكسه ، بينما يوسف كرم ، وحـده ، يركض فى دروب أرسطو وابن رشد والفلاسفة الكلاسيكين العظام ، وسرعان ما ينطلق الى الاسكندرية ، فى ومضة واحـدة ، كانه يريد ان يغنى فى بحرها ، ويغنى بحرها فيه ؛ ومحمد سعيد العريان وحـده يدوخ بحثا عن كنز التراث العـربى ، وسرعان ما يختفى وظهـر فى القاهـرة ، وكانه يختفى من مصيره .

* ومع تغير البيئة الاجتماعية فى الاثنى عشرة سـنة الأخـيرة ـ سنوات الانفتاح ـ كان لابد وان تستمر هـذه ـ الفرقة ـ وبالرغم من أن بعض الأسماء صارت الآن اسماء لامعة ، فى الحركة الادبيةالمصرية على وجه العموم ، واصبح لكل واحد منهم اكثر من كتاب متميز ، الا أن غياب المنهج السياسى والاجتماعى الذى يربط بينهم « مفقود » ، وهـو سبب الاشكالية القائمه حتى الآن ؛ ولن يقوم للرباط قائمة الا بوجود ذلك المنهج الذى يوقظ وعيهم النائم ـ نوم السكارى فى غييهم .

ادباء الغربيـة

قصة قصيرة

# الخروج من غرناطه

صالح الصياد

كان العشاء صدر فرخة انقذت من الشوطة ، وكان الخبز طازجا .. دافئا بصهد الفرن .. والخيار المملح مازال حيا حرشا .. وغدا الجمعة موعد الانتخابات المعادة فى النقابة .

وكان الرئيس يصمم على فتح ملفات التاريخ السرى للثورة .. وفى النشرة انباء اخرى .

قالت الزوجة التى لم تعد تهتم الا بالأولاد ، واسعار الخضار فى السوق :

— تتأخر فى القاهرة بلا سبب !

— هل تعرفين شيئا عن غرناطة ؟ .

وهى تجتر الذكريات المتواضعة :

— كنت ضعيفة جدا فى التاريخ .

وانا احمد الله على الماء الفاتر .

— غرناطة .. مكان يدخله العشاق ، واولاد الأكابر .

تمزج الألم بالاستسلام وتتنهد :

— « لسنا من اولاد الاكابر »

وانا انقى ظهر الرغيف البلدى من الشوائب .

— « ولسنا من العشاق ايضا » .

كنا قد توقفنا فى محطة المترو أمام المدخل الرئيسى للوزارة المركزية .. وفى الظهر ملهى ( وازيس الصيفى ) .

..

سألتنى .. كيف قابلت زوجتك .. اول .. مرة .

كانت الشمس قد خلت من الحرارة .. وكانت قطتى تقرأ قشرة وجهى .. وتترجم الحزن اللابـد ، وتضىء القنديل بحـذر .. وكنت ارتعش .. والثلج يجرى فى العظام .. واتدثر بعباءة الصمت ، وتتقدم الساعات وتركض ..

وكان الليل الشتوى يهجم بقسوة ، وتاكيدات الاجرة تهرب كالعادة .. والخوف من ثورة العائلة يحاصرنا ، والفضيحة ، وميعاد العوده ، والبحث عن سبب مقبول يغطى الكذبة الفائتة .

وكنت اخاف معها ، وعليها ، واسبح وحـدى ، واسالها عن سر السهد فى لون عينيها ، وكانت اجابتها الصمت والابتسام .

وهى ترفع الطبليـة عن رؤوس الملائكة ، وتحفظ بقايا الاكل فى النملية الملازمة لنا من ايام النكسة ، ووجها ملتصق بنصف ( المراية ) المشروخة المعلقة على الحائط تحت اللمبة السهارى ، وصورة الجـد صالح الذى عاشر الجدة وتزوج من غيرها قبلما يموت بلا سبب مقنع ..

ــ متولى خطب آمال أرسل خطابا ..

فرغت من بلع الاقراص التى تساعد على الهضم .

ــ .. ويصـر على عـدم الطلاق .

بنرفـزة .

ــ تكرهـه

وهى تبادلنى نفـاذ الصبر :

ــ غـدا تحبـه ..

بلا اهتمـام ، وبصوت واطىء :

ــ تمسكه بهـا يجعلهـا ..

وهى تعلو بصوتها على خلاف العادة ، وتلم الغسـيل المنشور فى الصالة خوفا عليـه من المطـر .

ــ تمسكها بالطـلاق عيب ..

( ولمـا اعادت السؤال ... واجهتنى لتلقى الرد ..

قلت وانا اسبح نحو الشاطى فى حـذر

ــ اعيـد الاولاد ..

واخشى الخيـانة ..

واحتـرم تفانيهـا ..
حاورتنى .. سألتنى عن مدى التفاهم ..
قلت :
ــ يفتالنى وفاؤهـا .. ويفصل بيننا المحيط .
وقلت لها حملت مسئوليتى عن كتفى ..
رضعتها مع انشغال الاب ، وجهل الأم .. وعنادها ، والاستعداد المطلق للحظة الانفصـال .

وقلت لهـا .. اننى اخترت بنفسى .. ومشـيت خلف ابى ، واحاول معه الوصول الى الشط .. وكانت دفة السفينة منزوعة ..
وكانت مجدافى ..
وكانت اغنيتى ..
وكانت قطتى الوديعـة ..
وشربنـا كأس السوس حتى الثمالة ) .
( طلبت منى رغم القدرة على صد العواطف ان ننهى المعركة .. وان نحتفظ ببقايا الحب ..
وهى تلعب فى علبة سجائرى ، وعينى معلقة بفستانها الفرعونى الذى عـادت به من الثغـر .
ــ عنـدما أفرغ لنفسى ..
احتضنت عينيها .. وانتظرت بقية الحلم .
ــ وعندما تفرغين لنفسـك .. ؟؟
ــ احـاكمك ..
ــ ودائما كعادتى اخسر القضـية ؟؟
وهى توارب عينيها السـنجابية
ــ امثل الادعـاء والدفـاع ..
ــ .. .. .. .. .. ..
ــ التمس لك الاعذار المخففة ، واؤجل صدور الحكم .. لاننى .. رغم اننا نزرع نباتا شيطانيا لا يباركه الرب ..
سـألتها ..
.. .. لمـاذا اخترت دراسـة القانون . ؟
ولمـاذا لم . ؟
طلبت منى أن البس خاتم الزواج ..
وأنا اسافر بلا زاد قلت ..

لا احب الكــذب ..

ــ لمــاذا اخترت دراســـة القانون ؟

حاولت ان اضغط على يدها التى لم المسها .

قرات .. ما لم تصرح به عن خطيبها غير المناسب ..

وسالتنى عن آخر تطورات موضوع آمال .. واوصتنى ان اواجه الرياح معهــا ) .

قالت الزوجة بعتاب هــادىء

ــ موقفك غير حاسم فى مشكلة آمال ..

ــ ثم مــاذا ..

ــ قراءة بلا حساب ..

وحــزن دائم بلا ســبب ..

ومحاولة تغطيــة امور ..

ثم مــاذا ..

ــ ما عدا ذلك يمكن نســيانه .

لم اجــد ما اقوله ..

كان الرئيس يتحدث الى الصحفيين مايزال ، ويعيد مسح جبهته، ويصمم على كسر الخزائن الحديدية ، وفتح ملف التاريخ السرى .

« غيرت » قنــاة التلفزيون .. فى القناة الاخــرى فيلم اجنبى مستهلك مقــرر على الثانوية العامة .. وساعة الحائط التى اشتريتها بالأمس من المزاد تضرب ثلاث دقات نحاسية ..

ــ ربطت عينى بالبنــدول ..

طك .. طك .. وحــديث زوجتى لا ينقطع عن فساد عــداد الانارة .. طك .. طك وانقطاع المياه طول النهار .. طك .. وغــلاء المعيشــة ، ومشاكل الجيران .. طك .. طك .. وقسط الجمعيــة الصغيرة .. والتركيز على سبب عــودتى متأخرا .. تك .. تك .. طك .. طك .. تك .. تك .. تك ..

وعــدم اسهامى معها فى حل مشــكلة الدروس الخصوصية .. ومعاكسة الأولاد .. وصمت السيد .. ومشاكسة محمــد .. وسهر اشرف ..

تــك ..

قبلت صفحة الاخبــار الاخيرة ..

( الكاريكاتور ) اليومى عن مشكلة الانفتاح والمواجهـة ..

سألتنى عن ميعاد صرف المرتب .. وعما اذا كان من الضرورى أن . .

ضحكت ..

سألتنى ..

قلت وانـا أهرب ..

ـ اهملونى فى الاصلاح الوظيفى .. وتأشر أمامى كشف الفروق .. لا شىء ..

لم تهتم بمـا أقـول

كان أملها معلقا فى العلاوة التى ذابت فى الغلاء الصورى واستهلكته الجرائـد .

عالجت الستارة الفاصلة بينى وبين أهـل البيت ..

طلبت من أختى ازالة العنكبوت المتربص فى السـقف عند التقـاء الخطين الأفقى والراسى .

رصدت حجرة الجلوس من الداخل كعادتى ، واستلقيت ببطنى على البلاط العارى متلذذا بالبرد المرض ، وأقاوم عطش النوم ، وألم الطحال .

وأحاول أن أبعد عن ذهنى صورة الجد وحكايته .

ويـدى الأخرى تتحسس أزرار القميص الضائعة .

قصة قصيرة

# الارث

جار النبى الحلو

عندما انفتح الباب نفاثت الشقة رائحة زمن قـديم ، وأنفاسها محبوسة فاح عبقها المخزون مع هواء عطن • وضعت السيدة ذات الشال يدها على أنفهـا الدقيق ، وقالت الاخرى العجوز بينما تدير وجههـا نحو الشارع الضيق :

ـ زمن طويل يا أختى .
وتهـدج صوتهـا ، ثم قالت :

ـ الله يرحمك يا بابا
قالت السيدة ذات الشال بصوت مسموع يصطنع الحزن :

ـ الله يرحمك يا بابا
بينما تقـدم الشاب بتؤدة ، عدل رباط عنقـه ذا الدبوس المذهب ، واندهش لانه لم يتذكر المـان أبدا •

فى سيارة الأجرة قالت أمه ـ السيدة ذات الشال ـ والتى يشبهها تماما ما عدا شعره المجعـد :

ـ كم لعبت بذلك المنزل وأنت صغير ، وكنت تقعـد على حجر جـدك حتى تنام ، ويشيلك الله يرحمه حتى السرير ، ويلفك بالروب الحرير ، وتنزل ستائر ( الدانتلا ) عليك فتبدو كملاك نزل حالا من السماء •
صرخت العجوز وهى تمسح شعرها :

ـ يا ساتر •• العناكب تفرش السقف والاركان ، انظرى النجفة .
كان المكـان مظلما تماما ، رطبـا ، تقـدم الشاب ، فتح الشباك بصـعوبة فأحس باندفاع هواء جـديد •
قالت خالته العجوز :

ـ الآن نفتح كل النوافذ ، ثم نبدأ فى التفتيش •

فتح الشاب النافذتين الوحيدتين فى الصالة والحجرة المطلة على الشارع

وسعل ، وحين هم بالجلوس ، نظرت له الأم مشيرة للخـالة ، وأحس فى عينى أمه قسوة ، كان المقصود هو متابعة الخالة حتى تتم قسمة الاشياء مناصفة ، ان لم تكن هى الفائزة ٠

الصالة واسعة عالية الجدران ، لهـا موائـد طويلة وكراس من النوع القـديم ، وكنبة مبطنة ومنجـدة بالقطن ذات تلبيسة من القطيفة الحمراء ٠ لم يتذكر المكـان ابدا ٠

لم يحك له أبوه عن بيت جـده ، كان يقـول أنه تزوج بأمه من بيت خاله الكبير ، الذى توفى بعـد زواجهما بشهر ونصف ، لم يحك ، وهو على الأرجح لم يات لهـذا المكـان أبدا ٠

ــ فى العيـد كنت تلبس البدلة الضباطى والكـاب ، وتذهب لجـدك فيعطيك العيدية ورقـة بخمسة جنيهـات ، وتظـل عنـده يوم العيد الأول لتأكل الديوك الرومية والبط ، واللوز والجـوز .
لم يتذكر أبدا ٠

عندما مات جـده كان صغيرا ، لا يتذكر سـوى البكـاء ، والسرادق الضخم الذى سـد الشارع ، وان أباه كان يأخـذه الى المطبخ ليأكـلا ــ بين الحين والآخر ــ دون أن يراهما احـد ٠

أقسمت أمه أن البيت ذا الطابق الواحـد لن يباع مدى الحياة ، لانـه الذكرى الباقيـة لابيهما الذى رباهما أحسن تربية ٠

كانت خالته تقـول :

ــ بابا ألله يرحمه اشترى لى من باريس حذاء أبيض
وشمسية بيضاء ٠٠ ولكن الزمن الاغبر ٠

وضعت أمه الشال على كرسى متسخ ، فبان القرط والخواتم والعقود الماصو ، وكانت تبرق ، وضعت ساقا فوق ساق ، قالت الأخت الكبرى ٠

ــ كما قلت قبل أن نأتى : النجف ٠٠ النجف من نصيبى ٠
حين سأل الشاب أمه فى الليلة المـاضية :

ــ لمـاذا قررتما بيع البيت ؟

قالت ، وكانت تقلب مجلة بعصبية :

ــ ان العقارات ارتفع ثمنهـا ، ومن سيشتريه سيحوله لعمارة ٠٠ هذا مكسبنا ٠٠ ثم ٠٠ ان الحى أبقى من الميت ٠

ورمت المجلة ٠

كانتـا تتفاخران فى المـاضى بأنهما لن تبيعـا البيت ، ويتردد دائما فى الأحاديث والجلسات :

ـ بيت بابا ٠

وظل بالفعل شاهدا على أنهما ليستا فى حاجة له ، وانهما لا تطمعان فى ارث ٠ كانت هى تحكى :

ـ لمـا مات بابا وجدوا فى جيب بيجامته ورقة بمائة جنيه ٠

وأعددنا له ( عتاقة ) لم يشهدها الشارع ، وأحيـا تلك وليلة الشيخ محمد رفعت ٠ خلع الشاب الجاكتة ، ووقف فرأى فى نتصف الصالة صورة جـده فى اطار من الخشب لونـه بنى غامق ، اقترب فرآه برأسه الاصلع وأسنانـه انكسرة ، وكانت ابتسامة حقيقية تشع من وجهه العجوز ٠

أخرج الشاب منديله الابيض ومسح الصورة من تراب السنين ، فاتسعت ابتسامة جده ٠

صرخت ذات الشـال :

ـ يا بابا ٠

قالت العجوز وهى تغلق عينيها بجفنين مترهلين :

ـ كفى يا أختى ٠٠ زمن بعيـد ٠٠ هيـا ٠

ونهضت وفتحت باب الحجرة الكبيرة ٠٠ زيق البـاب ، وكانت الظلمة، تقـدم الشاب مسرعا واضاء الحجرة مصباح مترب، رفأى السرير وعرف أنها حجرة النوم ، ورأى أنهـا حجرة بسيطة ، وليس فيهـا ما يبهر ، همس :

ـ حجرة عادية٠

سمعته أمه ، التفتتفى حدة ، قالت خالته بلا اكتراث ، وهى تنظـر لأمه معاتبة :

ـ الم اقـل لك ٠

قالت أمه بهمس كالفحيح :

ـ أنت لا تعرف شيئا ٠٠ كانت افخم حجرة نوم ٠٠ بابا الله يرحمـه اشتراها من اسطنبول ٠

تصوره دائما ـ كان ـ بيت جده أنه ذو بوابة ضخمة ودرجات سـلم عالية ٠ ولكن الباب الخشبى والهواء العطن والظلمة جعلوه لا يفهم ، وتوتر صاحت خالته :

ـ لا تفضحنا يا باشمهندس ، انتظرنا كل هذه السنوات ، قافلين على باب أبينـا سره وسرنا ٠

استندت الأم بيدين معروقتين على شباك السرير الخشبى وقالت :

ـ مات أبوك وكانت أمنيته أن يرى بيت جدك ٠٠ فاهم ٠٠ ايـاك أن تتلفظ ٠

لمـا عرف بحكـاية بيع البيت وأن أمه وخالته اختارته من بين جميع الأهل ليذهب معهما لأخذ الأشياء الثمينة قبل البيع ، كان فى شوق لرؤيـة المرايا التى تزين الجدران ، والسجاجيد العجمية ، والزجاج الملون ، والنجف الكريستال ، والكنبة ذات الكنوز ٠

انحنى ولمس بيده السجادة المفروشة على الارض ٠٠ من النوع العادى ٠٠ ولا تبدو نقوشها واضحة ٠

كانت أمه تقـول عندما تزعل مع أبيه :

ـ انا من عائلة ، لو دخلت بيت بابا الله يرحمه كنت تتكسف من نفســك ٠٠

اندفعتا تفتشان فى الدولاب وتجذبان المراتب ٠ رمت الأم للوسائد ذات الزهرة على الجانب الآخر ، والباطنية المؤطرة بـ ( الستان ) رمتهـا الخـالة من البـاب الى الصالة ، وتحدثت بهمس ومرارة :

ـ شفتى يا أختى البطانية التى اشتراها زوجى من بورسعيد الاسبوع الفائت ٠٠ أو البطانية التى أهداها لنا ( سلفى ) وهو عائد من السعودية ٠٠ حاجة تهوس !!

غمزتها الأم قائلة :

ـ الدنيا تغيرت هل تريدين زمن أبيك كزمن بور سعيد ؟

فى أعيـاد الميلاد والافراح ، وفى أستقبال الراجعين من السعودية ، وفى كل المناسبات كانتا تتكلمان عن بيت الاب المغلق بالمفتاح،عن طوابقه وأشجاره وأثاثه ، ومن كنوزه ينبهر السامعون ، هو نفسه كان مبهورا ، وبعد أن أصبح مهندسا مدنيا افضى لأمه بشوقه لرؤية بيت جده ، قالت :

ـ لا تكن فضوليـا مثل أبيك ٠٠ هذا كنزنا الذى نعيش به ٠

اتجه الى الحائط حيث شماعة خشبية عليهـا بيجامة مقلمة ، متسخة قليـلا ( عنـدما مات وجدوا فى جيبه ٠٠٠ )

ارتفع صوتاهما مختلفا على بعض الجلاليب والبيجامات وملاءتين للسرير ٠

قالت الخالة :

ـ خذى ما تريدين سآخذ النجف ٠

خرج مسرعا للصالة ، لم تكن سوى نجفة واحدة من الزجاج الهادىء اللون كانت هى تحكى :

ـ عند بابا نجف كريستال

ـ عند بابا ثلاث فازات من الصين ايام كان يطوف العالم ٠

بالنجفة الزجاجية ثلاثة مصابيح ٠

خرجتا من الحجرة ، قالت الخالة :

ـ سآخذ النجفة وأبيعها فى أول محل ، وخذى ما تريدين

على شرط بيعه قبل وصولك للبيت ٠

اتجه الشاب الى للكنبة ذات القطيفة الحمراء الأنيقة ، وكانت ببابين صغيرين ، جاهد فى فتحهما وهو يرتكز على ركبتيه ٠ قالت له أمه :

ـ ماذا تفعل ؟ ربما تفزعك الفيران ٠

اندهش كثيرا ٠٠ هى ليست كنبة الكنوز اذن !! حاول مرة أخرى فتح الباب ، حتى انفتح عنوة ، مد يده يتحسس ، قال لخالته :

ـ أضيئى النجفة من فضلك يا خالتى ٠

قالت :

ـ النجفة لا تضىء يا روحى

مد يده بتوجس ، تحسس كتبا ، عبث بيده ليتأكد ، ثم أخذ يخرجها كتابا كتابا ٠ لا يتذكر أن أمه قالت عن جده أنه كان يقرأ الجريدة ، رغم أنها فى كل صباح تنادى على بائع الصحف وتقول ـ وهى ما تزال بقميص النوم ـ :

ـ الجورنال بسرعة ٠

جلس على الأرض تماما ، كتب فى الأدب والموسيقا ، كتب ضخمة وصغيرة ومجلدة ومنزوعة الجلد ٠

قالت الأم وهى تتنهد :

ـ قم ٠٠ بلا هم ٠

امتلأت الصالة بالكتب التى تخرج منهـا رائحـة قديمة نفاذة ، تصور للحظـة أن يشترى مكتبة ويضعها فى صالة بيتهم ، ويجلس بجوارها كلما زارهم أحـد ، وتصور نفسه أيضا فى يده « بايب » وكلما تحدث يشير به للمكتبة ·

قام متلهفـا الى أمه التى كانت تتناقش مع خالته عن : من سـيدفع أجرة العربة التى ستحمل هذا الكوم من العفش والهدوم القديمة ·

ـ أمى سآخذ الكتب ·

زعقت فيه :

ـ ولد ·· لا تفضحنا ·· قلنـا لك هذا سرنا الذى به عشنا ـ لن نعرض زبالتـا على الناس ·

نهضت الخـالة ، مسحت وجههـا العجوز بمنديل صغير ، وقالت لأمه .

ـ كونى عاقلة ·· سأذهب وأعود برجل يشترى ما فى الشقة ونخرج بالمفتـاح ، وبعـد ذلك تتم عملية البيع بسهولة ، ولا تنسى أن تحطمى الاطار وتحتفظى بصورة أبيك ·

وخرجت ·

اتسخ بنطلون الشاب وقميصه من زحفه وراء الكتب التى لم يرهـا فى حياته ، هو يشترى مجلة السينما ومجلة الشبكة ، وبنات عمه وبنات خالته وبنـات العمـارة كلهن يعولن عليه فى شراء أشرطة أفلام الفيديو ، لكن ولع ما أصابه هذه اللحظة من هول الكتب ، جعله ينهض على مهل ، وقال مشيرا لحجرة مغلقـة :

ـ وهذه الحجرة !

قالت أمه بلا اكتراث وهى تدعك جبهتهـا باصبعين مرتعشين :

ـ افتحهـا ·· لن تجـد فيهـا شيئا ·· كانت حجرة جدك وأصحابه فتحهـا بشغف فوجدها مفروشة بالحصر ، وفى الركن مكتب صغير بثلاثـة أدراج ، وفوق المكتب ما جعله يفزع حقـا ، اذ رأى « عودا » اقترب منه ·· حمله ·· أزاح عنه التراب بمنديله ، مسحه جيدا ·· داخله احساس غريب بالمكـان والجـد والعود ، فتح النافذة الصغيرة فأطلت شمس باهتة صفراء ، جلس على الحصيرة ، واحتضن العود ، لمست أصابعه الأوتار فاهتزت ، وحاول ·· حاول عبثـا أن يخرج نغمة صحيحة ·

● قصة قصيرة ●

# الشيخ صلاح الشيخ

فوزى شلبى

وطئت قدماى الكوبرى ، شعرت بشىء يجثم على صدرى . صرير السيارات يغوص فى الاسفلت . أغوص فى تزاحم ذكرياتى البعيدة . للشمس تدوس الارض بثقل . أتباطأ فى الخطو ، يتطاير صدرى مزقا مزقا . أحاول أن أسترجع شيئا ، عبثا ، لا أتذكر .

أنا العائد من غيبة جعدت نفسى ، أبحث عن درب أو تيه فى عين الشمس الحامية . بيت الصديق فى قريتى غدا مستحيلا ، وكأنى لم أعرف هذه البلدة ، أو أنشد شيئا لم أدركه من أقبل . أجوب الاعماق الخربة داخل قوقعتى ، وحيرتى تأكلنى . ندائى للمجهول جف فى حلقى . نبض قلبى يضيع بنطوحات الزمان ، وليس لى غير حلم السراب .

انتظرت المرور السريع لقافلة من العربات الفارهة . ارتعشت ، ولعنت الحنين الذى هزم عنادى ، واصرارى ، وانتزع منى - له - الوعد بهذه الزيارة . أسقطت متعمدا كل ما رواه عن بيته الجديد والطريق اليه . تجاهلت ثرثرلته - يومئذ - فاستشاط غضبا ، ورمانى بالجحود والنكران ، لبلدتى التى تحمل رفات أبى ، وذكريات الطفولة . كنت أضحك وأقهقه ، ولا ألقى بالا لما يتلوه عن أهم المشروعات التى أنشأها فلان أو علان ! وأسأله جادا عن آخر اخبار شريد أو متسول ، أو حتى أبله ، وأنا أعلم - علم اليقين - رأيه فيهم ، يشمأنط ، ويقول :

- حثالة ، افرازات البشر البشعة ، يضطر الانسان الى لفظها ، أو حرقها على مر العصور .

ويحضرنى الان قوله عن أحد أبناء عائلة الشورى ، أو الشيخ ، أو شلبى ، لا أجزم :

ـ ان لونه غير لون الناس ، وسحنته غير سحناتهم • غريب الاطوار • كفه ذات أصابع طويلة • لا يسرق ولا يتسول • احتار أخوه المدرس فى أمره تركه فى كل مكان ، وأى مكان لا يسعه ساعة أو ساعتين ، يحمل عنوة للتلاميذ حقائبهم الصغيرة التى لا تتفق أبدا وطول قامته • اذا تكلم تهته • الكل أجمع أن فيه شيئا لله ، وهو لا يعرف صلاة ، يستمع فقط لخطبة الجمعة من فوق تل عال بالقرب من جامع سيدى « خلف » وعن هذه العادة قالوا : انه كف عنها أخيرا ، بعد أن سمع خطيب الجامع ، بصوته الجهورى ، يعظ انتدخين حرام •

وفى مساء اليوم ذاته رآه يدخن •

وعن الشخص نفسه ، أو شخص غيره ، ربما أكثر من شخص ، قال :

ـ انه يقتل بعض الوقت فى صالون « حمزة » الحلاق ، يفتعل الشوشرة والجلبة ، كى لا يهمس الحلاق للزبون بما سمعه من السالف . الاخر ، يأتى صباحا بالجرائد والمجلات من المدينة للاستاذ « رؤوف » المحامى • وعند المساء يندس بين السماسرة والتجار وأصحاب مزرع الدواجن ليفسد بهم بعض الصفقات • يقعد حينا بجوار كشك المرور ، يلتقط قطع النقود المعدنية ، أو الورقية التى تقذفها عربات نقل الكتان المختفية تحت القش العالى • يتلقف فى بعض الاحيان يد غريب مكدود ، يبحث عن شقة أو حجرة أو حتى عشة فى القرية ، يختفى به عن أعين الوسطاء أمثال « رشوان » الكوجى أو « سعيد سعدية » • ولا يعبأ أبدا بتحرش « رشوان » وتهديدات عسكرى المرور ، أو الطرد من الصالون •

وتلاشى أملى فى رؤية أحد أصدقاء الاشقياء ، سواء أكان هذا أم ذاك •

ولم أر البيوت التى ألفتها • ارتفعت الابواب الواطئة • اختفت الزرائب المبعثرة ، ولم تعد السماء زرقاء كجلباب أبى • أقول لك الصدق يا أبى : نم واهنا • سأحاول ألا تؤلمنى ذكراك ، فالأمانى العظيمة انداحت ، ولم يعد أحد بعدك يتوكأ على عصاه قبيل صلاة الفجر • وكفت الأوراق عن الهسهسة • وكل الاشياء تتبعثر وتضيع ، أو تبدو متشابهة بدرجة مفزعة أنظر يمنة ، ويسرة ، أحدق فى الخلاء ، يصدمنى اللا شىء •

بشجن طرقت الباب ـ باب صديقى ـ سائلا عنه ، فردت على امرأة بوجه عابس :

ـ لم يعد له بيت فى هذه الناحية ، باعه منذ زمن قريب ، بيته الآن غرب البلدة •

وصفقت الباب ه وجهى • شىء قاهر ، اسطورى ، لحتوى اهانتى •
عث ابكى ؟ الوقت ليس للبكا •

اصطدمت الشمس بالارض ، وجسدى المتطوح بلا نسمة هواء •
الحرارة تلسعنى وتتسلل الى ،عماقى • تتفجر مسامى بحباب العـرق
اللزج • وهانذا اجنى ثرة استهتارى بوصفه الدقيق لعنوان بيتـه الجديد •
ومنذ زمن ليس ببعيد ، كانت قدماى تجوبان نفس الدرب ، وكانت العيوان
الزائغة منى ـ الآن ـ تتطلع الى بحب •

دارت رأسى • خلت السحابات حبلى بالدماء • ورأيت لوحة نيون
نقشت حروفها بخط اعجمى • خطفت بصرى ( تجارة أولاد المصرى ) •
لوحة يقعد تحت مهابتها من كان يقال له بقال ! يلبس الآن زى ملوك
العصر ، ويتعطر بعطر « ديلون » • وانا ارتجف فوق اعتاب مملكته ،
ترددت قبل ان استجدى منه العنوان ، أو العون ؟ اشاح بوجهه عنى
وكأنه يهش ذبابة • نظر الى سيارته ، ومسحت عيناه الارفف المكدسـة ،
والعلب المزركشة ، ودست اصابعه بشريط فى جهاز « الفيديو » • وابتسم
الملك اخيرا ، كانت بسمته لغيرى ! للسائل عن ( الهمبورجر والسفن أب ) •
وتركت للعنان لشجونى •

كفكفت الدمع ، والتصقت بحائط • واجهتنى جاموسـة ، فركت
عينى ، وجدتها تسحب فلاحا عارى الرأس ، ممشط الشعر ، يصفر ويهتز
و ( يتمخطر ) ، فى ثوب مكوى ، ناصـع البياض • حاذيتـه ، هممت
بالسؤال ؟ وبصعوبة نطقت ! هل رد على ؟

وشخصت ببصرى صوب السماء ، وطلبت من شعاع الشمس ان
يواصل اختراقه للارض ، ويجعلها تئن انينا لا ينقطع •

* * *

تنبهت الى ذراع تطوقنى بحنو ، وتربت على كتفى ، ولعاب يسيل
من وجه مستطيل ، يعززه فم شارب عارى الصدر ، يتحشر فى اسمال بالية •
تخلصت منه برفق • ووضعت بيده نقودا ورقية ، وللريح فتحت صدرى •
لمحت هبتى له ، كالكرة ، تنطلق فى اثرى ، وتسبقنى ،، التقطتها ، وبنظرة
اليه رايته ينتعل الارض ، ويتطوح مثل الاشجار فى يوم عاصف ، يرفع
ديل الجلباب ، فتطل ثقوب السروال • وعاجلتنى ( سرينة ) سيارة •
قفزت الى الجانب الآخر ، كى اربط مفاصل جسدى المفككة • وافقت على
صيحة ، حين مرقت سيارة اخرى • صيحة طفل فى أقرانه :

ـ الشيخ صلاح ، الشيخ صلاح ...

بفزع نظرت ورائى . التقيت من وحشتى شيطانا ينط لاعلى ، كى تطرفع كفة الصغيرة على تفادى الوجه المستطيل ، وتهلت وجوه الاطفال ، و ( انفشخ ) شدقا أحد المارة الكبار . ولا ادرى لماذا ف مخيلتى استدعت بعضا مما حكاه صديقى عن التعساء احبائى ، امثال الشيخ « صلاح » .
فرجعت اليه ، وبى فرح وخجل ، وانقشع عنه الاولاد ، فانسل الى الوحدة يضحك ، وظله يتغافل عنه . ادنو منه ، فينداح الدهر شبابا وحلما . قطعت مسافة الخجل . تأكدت ان له كتفا أعلى من كتف . اقتربت ، نسألنى .

ـ اته اته اته م م ى ن ؟

تسللت يدى مرتجفة . وأزالت دمعة ، كادت تتجمد ، على وجهه الباسم ، الضاحك دوما . بصعوبة ابتسمت ، ذضحك اكثر واكثر . بلهفة سألته عن اسم الشيخ . تهته ، وعلمت انه لقب عائلته !

بالتأكيد هو الشخص نفسه ، وهذا احب قدر الى . وان كان لابد لى من دليل فى القربة ! فليكن هو « صلاح الشيخ » أو « الشيخ صلاح » . « الشيخ صلاح الشيخ » .

عاد يتهته ويسألنى عن وجهتى ! ؟

ذكرت له اسمى واسم ابى ، فارتسمت على وجهه رسوم سريالية ، تبرهن على ان الذهن يفكر ، جاهدا يلحم خط الزمن المكسور . « يا شيخ الصغير ، متعب انت كثيرا ، ووجهك الطويل يشع نورا » . ظننت ان القرية منك اجدبت . اريد ان احكى لك عن هويتى وهواى . عن طفولتى التى وئدت قبل ان تولد . عن روحى العذراء كجسدى ، وعمرى الذى انقضى دونما ربيع أو مطر . عن ابى الذى كان فى رقدته يعرف صاحب القدم التى تدوس حذا الشارع ، ليل نهار ، وينهض منتصبا اذ كانت لغريب ، وفى خريف عمره عجز عن التعرف على أولاد البلدة ، لكثرة الغرباء .

لكزنى الشيخ « صلاح » فتنبهت ، وفى دهشة طفل برىء تهته وعاد بسألنى عن وجهتى . وقبل ان افتح فمى ، راح يبربش . وجدتنى ـ وغما عنى ـ اتحدث اليه حديث الانداد : عن زيارتى ، وورطة عنوان صديقى ـ صاحب البيت الجديد ، فى غرب البلدة ـ وشدنى للشيخ « صلاح » .

توارينا قليلا ، ثم توازينا بين بنايات حجرية واسمنتية ، دهنت بمساحيق غانية منهكة فى خريف السيرة . شاهدت شوارع جديدة ، تلاشت

منها رائحة التبن ، والعشب ، والروث الاخضر • وحكى لى متهتها :

ـ ان البلدة لم تعد صغيرة ، يسورها النخيل والتوت وست الحسن • وان وان المبانى داست الزرع الاخضر ، وابتلعت افدنة عدة ، اصبح ملاكها اشياء اخرى ، فاشترى « خلاف » ماكينة رى ، وتبعه « نويهى » بعـربة كسح الطرنشات ، وتمخضت عبقرية « شلبى » فأنشأ ( طابونة ) للخبز الافرنجى •

وتهته بمرارة واستطرد :

ـ كان ذلك فى البدء ، اما اليوم فجميعهم اعتلوا موجة اخرى ، موجة بها نسائهن اصبحن يتوحمن على الجبن القديم برائحته النماذة ، وطاجن اللبن الرائب والقشدة وكفت اذنى عن السمع ، وربما كف الشيخ عن اللغو • ولم افق من دوارى ، الا عندما انسل واخرج من جيبه حزمة خطابات ملونة ، اعطى احداها لعجوز مهمومة ، توقفت ووجهى لا يفصح عن هدف ، ولمحت الفرحة تزغرد فى عينى المرأة • وتحول وجه « صلاح » البادت الى حزن وردى • دنا منى ، فأشرت الى جيبه • تهته وافهمنى انه تسلمها من وكيل البريد كى لا تغيب ، أو تهمل لغياب الساعى المزمن •

* * *

اقتربنا من عجوز طاعن ، مهمل بجوار الحائط ، لا يحميه بعض الظل من قيظ الحر ، فالشمس اكتسحت الارض ، مثله افترشت وتربعت • وهـو يحارب شواظ النار • يرفع يد ، يرسم تهويمات ، تجاه افندى متـأنق ـ قادم ـ معتد بنفسه ، بجواره ملاح بعباءة فخمة ، وآخر معمم بيده مسبحة • الكل يبتعد عن يديه كأن به جربا أو جزاما • وتتابع المشهد ذاته مع مرور نسوة وشباب ، وسمعت تمتمات ، وتحذيرات ، من البعض للبعض • واتسع الصمت بداخلى • وانفجر فى بركان الحزن ، حزن قديم لافح ، كهجير التيلولة ، يمتد بعمق البحار • وها هى خطواتى ، توشك ان تتكبل ، تقذفنى للنية ، وخيوط روحى تكاد تنفلت منى ، كما نفلت الشيخ « صلاح » حينما خطا بضع خطوات ، نحو متسول لم يقترب منا بعد بنوء كتفه تحت خرجه الضخم ، بيده عصا غريبة سوداء ، ورأسه مدسوسا فى ( ظنط ) مترب • تعلق الشيخ بالخرج ، فزمجره المتسول وزجره ، مهددا اياه بعصاه • ودار بينهما حوار شاذ ، عنيف ومضحك • واطلت النظر فى عينى العجوز الخابيتين ، رأيت خطوط الزمن الزاحف تطوى ملامحه ، يجلس وركبتـاه تفصل نصفه الاعلى عن ساقيه ، وبدت لى احدى قدميه ، كقدم طفل ضامرة ، يمد رجلا عن آخرها ، والاخرى مختفية تحته ، له ظهر مقوس ، ورأس منحن ،

محدقا فى الفراغ · عيناه الكليلتان تدور ، وتتعلق بالهواء ، مفتوحة تـرى ولا ترى ، يتوكأ بذراعيه لهيب الارض ليزحف خطوة أو نصف خطوة · تتسمح به هرة تموء ، وكانها لا تموء · والعرق الساخن قد سال منى ، وعاد الشيخ « صلاح » ظافرا مبتسما فى نشوة ، يجر المتسول من ياقة بالطو غليظ ومتسخ ، ويتهته :

- ح ح ح له · يا ع ع م · سع فا ا ا ن ·

وشركا الرجل جلسته ، فاشرقت عيناه ، وابتسم ·

راح الشيخ ينزع « حله » فيرد عليه بمداعبة خشنة ، وانطلق الضحك الرائق من افواه الثلاثة · راهن « حله » الشيخ على حمل العم « سـعفان » وحـده · امتدت يد « صلاح » فى جيبه متحدية « حله » · والعم يضحك ويقهقه · واخيرا حملا كلاهما العاجز ــ فقط ــ الى حيث انتقل الظل ·

وخطف الشيخ ( الظنط ) من رأس المتسول ، تهته وتركه امانة عند « سعفان » ، وازدادت الضحكات وعلت اكثر فاكثر · خطا « حله » الى خرجه وعاد ببعض الاطعمة والجبن ، وطلب من « صلاح » ان يتمهل ليأكل ثلاثتهم من ذات الخبز · يبتسم الشيخ ويشير الى · ويدخل شعاع الضوء غرفـة قلبى · ويعود رفيقى ، تسبقه ضحكة عينيه ، يتحنجل ، ويدندن ، ويأتينى صوته عميقا ، عن التأخير معتذرا · وتأبطت ذراعه بحب · واخذت الملم كل خيوط اليأس بيدى ، واخفيها بجيبى « اثقب صدرى كيما تنطلق عصافير الامل من مكمنها المظلم ، تسقسق ، ثم تزقزق ، وينبلج الفجر عن وقـدة الشمس اللساعة ، ويذبل جرحى ، تماما مثل ذبول عمرى · يتحرك الهواء الراكد · اتوهم اننى عرفته يوما كما عرفت نفسى ، هو ولا احد سواه ، يرافقنى دروب الطفولة ، فاسمع من اعماق الماضى صدتا عذبا ، يحـذرنا من قطار الدلتا ، والاستحمام فى مياه الترعة · تجرى فوق الاوراق الخضراء ، المسبوغة بالاشعة الصفراء ، نمرح بالنشوة اسرى ألوان الفرشات التى تحط أو ترف ، نتشعلق بالصفصاف ، نتسلق الكـافور · نداعب راعية الاغنـام ذات الثوب الزاه ، المتسول حتى القدمين · اخطف من يده ( النبلة ) كى لا يصاب عصور · ابسط القمح على كفى فينقر الحمام ، نجلس السنارة فوق الشط ، واسأله : عندك هل تأتى الاسماك ؟ ويسألنى : هل تغمز ؟ من يومها ابحث عن دربى سدى فى مدن مهزومة معذبة ، فحيرا ما بين ان اموت منفيا بها ، أو ان اعيش نازف الضمير والاحساس » ·

والقت بنا الشوارع بين ابنية مرتجلة ، فى اطراف البلدة · واطلت علينا شواهد القبور من قرب · وتمهل الشيخ « صلاح » · توقف واشار

الى البيت المنشود ـ بيت صديقى ـ فدققت للنظر اليه ، مارا بعينى على طوابقه المتعددة ، ورأيت وجوها تبدو غريبة على ، تطل من البلكونات ونوافذ للبيت ٠

شردت ، وانقضت لحظات الى ان تنبهت ، ولم اجده بجوارى ! ٠

« سقط قلبى وحط على رئة الارض » ٠ اختفى الشيخ ـ فجاة ـ وترك فى نفسى جرحا ٠ ينزف ذكرى ٠ والاشياء اختلطت ، وانا عبثا ، استجدى صورتها او سيرتها الاولى ٠ واحسست بالضهد يفوح ، والعرق البارد يغمر صدرى ، وزاغت عيناى ، فادرت ظهرى لذات البيت ! ودلفت تجاه قبر أبى ٠

---

فى العـدد القـادم

نقد المجتمع فى مقامات الحريرى

( الجزء الثـانى )

د٠ أحمد ابراهيم الهوارى

# ثلاثة أدباء .. ثلاثة أجيال

سعد الدين حسن

* هذه المقاربة النقدية ، تتناول ثلاثة من كتاب القصة القصيرة فى محافظة الغربية :

**صالح الصياد** ـ طنطا ـ ستينات ـ

**جار النبى الحلو** ـ المحلة الكبرى ـ سبعينات ـ

**فوزى شلبى** ـ ميت حبيش البحرية ـ ثمانينات ـ

والثلاثة من ثلاثة أجيال ، وهذا التعاقب ، أو الترتيب ، جاء بالصدفة **البحتة وحدها . ( مع تحفظى على مفهوم « المجاملة » فهو مفهوم ـ حتى هذه اللحظة ـ غامض فى أذهان الكثيرين ، ومطاط عند تفسيره ، ولا أعتقد أن أحدنا يوافق على تفسيره عند المفكر الفرنسى الشهير ـ ريجيس دوبريه ـ فى كتابه الصادر حديثا ـ مذنبى يا مذنبى ـ اذ يقول :**

**( ينتمى الى جيل واحد لمجموعة من الاشخاص لم يعد أى واحد منهم يملك ما يقوله للآخر ) .**

وهذه المقاربة النقدية لا تدعى لنفسها جهدا ، ولا تقوم على مجرد الاحساس الشخصى بالعمل الابداعى الذى تتناوله ، ولكنها تنظر فى داخله من خلال رؤية ـ تكوينية ـ تعتمد على ـ رؤية العالم ـ عند المبدع ، ورؤية العالم ، مقولة أساسية لدى الناقد الفرنسى « لوسيان جولدمان » .

تلك المقولة الشهيرة فى النقد البنيوى الحديث ـ والذى يعرفها أساسا : بالربط بين الواقع الموضوعى وفهمنا له ، أو فهم أجزاء منه وربطها بالكل ( هيجل ) . ( أنظر فى هذا الخصوص كتاب د. جمال شحيد ـ فى البنيوية **التركيبية ـ دراسة فى منهج لوسيان جولدمان ) .**

ويترتب حسب هذه المقولة :

أ ـ أن العمل الادبى فردى جماعى يمكن شرحه مهما أغرق فى فرديته لأنه يتوجه للخارج بدليل كتابته ، طباعته ، توزيعه ، واعادة هذا كله ٠

ب ـ أن فردية العمل الادبى تتعين فى خيال الاديب بينما جماعيته تظهر عبر علاقات مع الاخرين ، قراءة ، نظر ، سماع ، حيث يتطلب هؤلاء الاخرون العثور على رؤية مشرتكة للعالم تحل مشكلات مشتركة بالتالى ، العلاقات اذن عضوية ، مرسل ومتلقون تتبلور هكذا رؤية الجماعة غير المباشرة الى العالم تؤثر فى الاديب ، فيعيدها عبر الابداع الى الجماعة وعيا ممكنا « شاملا » ٠

* * *

* فما هى « رؤية العالم » عند هؤلاء الكتاب ؟ هذا ما تفصح عنه هذه المقاربة النقدية ٠

## صالح الصياد

* الخروج من غرناطة (١) ·· أهو الخروج من الجنة ؟ أم هو الخروج من الجحيم ؟ ·· أية جنة وأى جحيم هذا الذى بجعل الشخصية المحورية فى هذا النص ( الراوى ) تلوب على نفسها وتستعذب نار القلق وموسيقاه المحققة ! ·

* غرناطة ·· فى الحقيقة هى ليست غرناطة التاريخية ·· وردة الأندلس وشذاه ، التى سقطت بيد الملوك الكاثوليكيين ـ ٨٩٤ هـ ـ ١٤٨٩م والتى شبهها وول ديورانت فى الجزء الثالث والعشرين من كتابه الفذ ـ قصة الحضارة ـ بحب الرمان لانها حدائق تتجاور مع بعضها مثل حب الرمان تماما ·

يسأل الراوى زوجته :

ـ هل تعرفين شيئا عن غرناطة ؟
فتجيبه وهى تجتر الذكريات المتواضعة :

ـ كنت ضعيفة فى التاريخ ·
فيجيب هو :

ـ غرناطة ·· مكان يدخله العشاق ، وأولاد الاكابر ـ ص ١٢٥ ـ ١٢٦ يقصد ( حديقة ومطعم غرناطة بمصر الجديدة ) كما تشر الصور الوصفية فى النص بذلك ، وغرناطة فى المعنى الدلالى داخل النص هى العنصر المهيمن : ( عنصر قلق على أساسه تقوم الصراعات النفسية المرتبطة بمكان تراجيدى ينغلق على كل الأمكنة ) ·
حيث الراوى داخل ذلك المكان وخارجه يجتاح بالقلق الدائم · ( ويتم اللقاء دائما مع حبيبته داخل ذلك المكان ـ غرناطة ) ·

* فى الداخل :

( وهى تلعب فى علبة سجائرى ، وعينى معلقة بفستانها الفرعونى الذى عاودته به من الثغر :
ـ عندما أفرغ لنفسى ··

احتضنت عينيها ·· وانتظرت بقية الحلم

---

(١) الخروج من غرناطة ـ عنوان المجموعة القصصية الاولى لصالح الصياد ـ صدرت حديثا ـ عن دار سفيد للطباعة طنطا ـ ١٩٨٦ .

ـ وعندما تفرغين لنفسك ٠٠ ؟

ـ أحاكمك

ـ ودائما كعادتى أخسر القضية !! ص ١٢٨ )

* فى الخارج :

( قالت الزوجة بعتاب هادىء :

ـ موقفك غير حاسم فى مشكلة آمال

ـ ثم ماذا

ـ قراءة بلا حساب ٠٠ وحزن دائم بلا سبب ٠ ص ١٢٩ ) ٠

يمتزج الداخل بالخارج فى هذا النص ليصنع تكوينا اجتماعيا بالغ الدلالة ٠ وهو امتزاج فردى فيما هو جماعى ، متوجهـا الى الداخل ، داخل الذات ، فيما يتوجه الى الخارج ، الى المتلقى :

( كان الرئيس يتحدث الى الصحفيين لا يزال ، ويعيد مسح جبهته ، ويصمم على كسر الخزائن الحديدية ، وفتح ملف التاريخ السرى ٠ ص ١٣٠ )

ان هذا الراوى المجتاح بالقلق الدائم فى الداخل والخارج ، والمتزوج من امرأة يفصل بينه وبينها المحيط ، فيما هو مرتبط بعلاقة مع صديقة له ويخشى افتضاحها :

( وكان الليل الشتوى يهجم بقسوة ، وتاكسيات الاجرة تهرب كالعادة ٠٠ والخوف من ثورة العائلة يحاصرنا ، والفضيحة · وميعاد العودة ، والبحث عن سبب مقبول يغطى الكذبة الفائتة ٠ ص ١٢٦ ) ٠

وهى علاقة آثمة من وجهة نظر الحبيبة بالرغم من استعذابها لها : تقول للراوى :

ـ التمس لك الاعذار المخففة ، وأؤجل صدور الحكم ٠ ( وهى تدرس القانون مثله ) ـ لاننى رغم أننا نزرع نباتا شيطانيا لا يباركه الرب ص ١٢٩ ) ٠

والراوى أو الشخصية المحورية يظل بين القبول قبول العلاقة والاستمرار فيها ، وبين رفضها والندم على الدخول فيها لاعتبارات أخلاقية واضحة :

( قلت وانا اسبح نحو الشاطىء فى حذر :

ـ أعبد الاولاد ٠٠ وأخشى الخيانة ٠٠ واحترم تفانيها ٠

حاورتنى ٠٠ سالتنى عن مدى التفـاهم ، قلت :

ـ يغتـالنى وفاؤهـا ٠٠ ويفصل بيننـا المحيط ٠ ص ١٢٨ ) ٠

وينتهى النص بموقف سلبى للراوى حيث يستلق على بلاط غرفـة الجلوس ، يرصـدها من الداخل كالعـادة ، متلذذا بالبرد والمرض وهو يقاوم عطش النوم ، والم الطحـال ، فيما هو يحـاول أن يبعد عن ذهنه صـورة حده ( الذى عاشر الجـدة وتزوج من غيرها قبلما يموت بلا سبب مقنع ) ٠ بينما يده تتحسس أزرار قميصه الضائعة التى ستظل ضائعة فى رداء سلبيته ازاء ما يحـدث فى الداخل ، داخل ذلته وخارجها ٠

يتبدى الابلاغ اللغوى للمتلقى داخل سياق المعمار الجمالى للغة فى هذا النص ، عبر وظيفـة ايحائية من خلال الحوار بالتجديد الذى يأخـذ صورة مباشرة تقريرية تارة ، وشعرية تارة أخرى ، غير أنه رغم هذا الخلط الواضح ـ أسلوبيـا ـ لا يكسر المعمار الجمالى للغـة ٠

**الارث ـ**

## جار النبى الحلو

* يبدو هذا النص للمتلقى لاول وهلة ـ نصا سكونيا ـ ( سـكونية منظر الطبيعة الصامتة فى الفن التشكيلى ) حيث العناصر التشكيلية كلهـا وقد توقفت تماما عن الحركة وتثبت مكـانها لا تريم ، وهنا تكمن جدلية هذا النص الذى يعبر عن انهيـار عائلة مصرية ـ برجوازية من تلك العـائلات التى فقـدت أدنى شروط تحققهـا البرجوازى ، فنهضت لتحفظ ماء وجههـا فى عصر لا يحتفظ فيه أحـد بماء وجهه ، فسقطت من جديد فى بحر العفونة وهى تتعلق بالقشة التى قصمت ظهر البعير ( الطبقة ) ٠

ليست الا العفونة الكاملة هى ارث هذه العائلة التى تتعلق بقشة مجدها الزائل ، حيث يبدو البيت فى هذا النص القصصى ، كالقبر ، الذى تفوح منه رائحة جثة الميت / المـاضى :

( عندما انفتح الباب ، نفثت الشقة رائحة زمن قديم ، وأنفاسا محبوسة ، فاح عبقهـا المخزون مع هواء عطن ٠ ص ١ ) ؟ الى هذا البيت القـديم ، تذهب الأخت الكبرى وشقيقتها مع ابن الاولى لتتم قسمة الاشياء مناصفة ان لـم تكن الاخت الكبرى هى الفـائزة ٠ لكن ما الذى سيتم اقتسامه : ( وضعت أمه الشابل على كرسى متسخ ، فبان القرط والخواتم والعقود الفالصو ، وكانت تبرق ، وضعت ساقا فوق ساق ، قالت الاخت الكبرى :

ـ كمـا قلت قبل أن نأتى : النجف ٠٠ النجف من نصيبى ٠ ص ٢ ) ٠

وكانت هذه الاخت الكبرى قـد أقسمت من قبل أن هذا البيت لن يباع مدى الحياة ـ لانـه الذكرى الباقية لأبيهما الذى رباهما أحسن تربية ـ وحينما يندهش الشاب ويسأل أمه : « لـماذا قررتما بيع البيت » تجيبـه الام فى عصبية : ـ ان العقـارات ارتفع ثمنها ، ومن سيشتريه ، سيحوله لعمارة ٠٠ هذا مكسبنا ٠٠ ثم ان الحى أبقى من الميت ٠ ص ٢ ) ٠

وهى التى تتفـاخر دائما فى ـ المـاضى ـ هى وأختها ، بأن البيت لن يباع بأى حال من الأحوال لانه « بيت بابا » ، بينما الشاب فى حالة اندهاش وتأمل ، كالطفل تماما ، يدور بعينيه فى الشقة حيث لم يكن هنا من قبـل الا وهو طفل ، وفيما هو يتأمل ، تقول الأم لأختهـا :

( ـ لـما مات بابا وجدوا فى جيب بيجامته ورقة بمائة جنيه ٠ وأعددنا له ( عتاقة ) لم يشهدها الشارع ٠ وأحيا تلك الليلة الشيخ محمد رفعت ٠ ص٣ )

لـما خلع الشاب جاكتته ، لمح صورة لجـده فى اطار خشبى ملون ، حيث جده برأسه الاصلع وأسنانه المكسرة تشع من وجهه العجوز ابتسامة حقيقية ، وحين أمسك الشاب منديله الابيض ومسح الصورة من تراب السنين العـالق بهـا ، اتسعت ابتسامة جـده ، بينما الأم والخـالة تبحثـان فى الارث كل عن نصيبها ، ومع تصاعد هذه الدراما يتبدى الصراع فيها شديد الوضوح بين الأم / الخالة ، فيما يقف الابن على قمته منحازا لابتسامة جده الحقيقية ٠ وهذا الصراع ، هو العنصر المهيمن ، فى هذا النص البالغ الدلالة ـ اجتماعيا ـ وعندما يصف الشاب حجرة فى النوم فى لا مبالاة واضحة وهم يتجـولون فى الشقة قائلا « حجرة عادية » ، تنهره أمه بهمس كالفحيح : ـ انت لا تعرف شيئا ٠ كانت حجرة ـ بابا ـ الله يرحمه اشتراها من اسطنبول ٠ ص ٣ ) ٠ وحين يشع فى خيال الشاب تصوره القـديم لبيت جده وجماله ، ولا يجـد أمامه الان سوى الباب الخشبى ، والهواء العطن ، والظلمة ، لا يفهم ويتوتر فتصيح خالته : ـ لا تفضحنا يا باشمهندس ٠ انتظرنا كل هذه السنوات

قافلين على بآب ابينا سره وسرنا ٠ ) ، وتنهره أمه « اياك أن تتلفظ » وكان الشاب قبل مجيئها فى شدة الشوق لرؤية أشياء عديدة وثمينــة منى نفســه باقتنائها ٠ وعندما يتجه الشاب الي الكنبة ذات الكنوز اثنــاء بحثــه عن الاشياء الثمينة ، تعجبه ، فيحاول فتحها ، ويفتحها بعد جهد جهيد ، ويدس يده داخلها فيتحسس كتبا ـ أخرج الكتب ـ كتابا كتابا ـ كتب فى الأدب والموسيقا ، كتب ضخمة وصغيرة ومجلدة ومنزوعة الجلد ـ ص ٥ ) ، فتقول له أمه وهى تتنهــد : قم بلا هم ٠

ولكنه لا يأبه ، ويتصور نفسه مكــان جده ٠ حيث يجلس امام المكتبــة التى سيصنعها للكتب وهو يشير الى كتب معينة وهو يدخن « البايب » امام زواره ، قال لامه « سآخذ الكتب » فزعقت فيه « ـ ولد ٠ لا تفضحنا ٠٠ قلنــا لك هذا سرنا الذى به عشنا ، لن نعرض زبالتنا على الناس ) ٠

منطق طبيعى لمثل هذه العائلة ـ البراجماتية ـ فى عصر الانفتاح ـ حيث يصبح نقيض الحضارة عنــدها هو الحضارة نفسها ، لذا تقــول الخــالة لاختهــا الكبرى : ـ كونى عاقلة ٠ سأذهب وأعود برجل يشترى ما فى الشقة ونخرج بالمفتاح ، وبعــد ذلك تتم عملية البيع بسهولة ، ولا تنسى ان تخلعى الاطار وتحتفظى بصورة أبيك ٠ ص ٥ ) ٠

حين يتخلى الانسان ، وحين تتخلى الطبقــة أيا كانت هذه الطبقة فى التصنيف الايديولوجى عن سعيها الجمالى فى الحياة ، وحين يتحول رمــز الحضارة ـ الكتب فى هذا النص ـ الى نقيضه لدى الام زبالة ، ويتحول اطار الصورة الجميل الى منطق براجماتى لدى الخــالة يفقد الانسان وتفقــد الطبقــة مبرر وجودها ٠

ها هو الشاب يتساءل عن حجرة ما مغلقة داخل الشقة ، ويعرف أنها حجرة جده التى كان يستقبل فيها أصحابه ، وعندما يفتحها بشغف ، يفزع ، حيث يرى « عودا » موسيقيا فوق المكتب ، فيزيح عنه التراب ـ والصواب لغويا نفض عنه التراب ـ ويمسحه جيدا بينما يعتمل بداخله احســاسا مدهش بجده ، وبكل الأشياء فيقعد فوق حصيرة ، يحتضن العود يداعب أوتاره وهو يحــاول أن يخرج نغمة صحيحة ، ولكن عبثا : هــل استطاعت البرجوازية المصرية فى يوم ما ، او عبر تاريخها كله ، أن تعزف نغمة صحيحة الوقائع التاريخية تجيب بالنفى ٠

يرتكز المعمار الجمالى للغة ها هنا على اللغة العادية ، اليومية ، المباشرة التى يستخدمها الناس ، سواء فى الحكى ، أو الحوار ، فالابلاغ اللغوى يأخذ وظيفة وصفية تارة ، وسردية تارة أخرى ، من أجل توصيل رؤيته الحادة للمتلقى •

## الشيخ صلاح الشيخ

### فوزى شلبى

* ما أن تنتهى من قراءة هذا النص القصصى ، حتى يرن فى أذنك ايقاع « العدودة » التى تنوح على الغريب الذى عاد الى ناسه فلم يجدهم ، وكلما طل عليه الحبيب من فوق الجدار ، اختبأ الحبيب ، فغادر القرية الى المجهول •

ها هنا الشخصية المحورية ( الراوى ) بعود الى قريته ، فيكتشف أن قريته ما عادت قريته ، ومحاولة بحثه عن بيت صديقه الوحيد والاستدلال عليه ، أصبح ضربا من المستحيل ، وهو الذى انتزع منه وعدا بالزيارة ، ما من أحد يستقبله من غيبة جعدت نفسه ، هو الغريب الان على ارضه ، ها هو قد جاء ، وليس له « غير حلم السراب » • ويذهب للبحث عن بيت صديقه لمجرد السؤال فيكتشف فى الطريق ما يفجعه : « لم أر البيوت التى ألفتها •• ارتفعت الأبواب الواطئة •• اختفت الزرائب المبعثرة •• ولم تعد السماء زرقاء كجلباب أبى •• أقول لك الصدق يا أبى : نم واهنا •• سأحاول الا تؤلمنى ذكراك ، فالامانى العظيمة انداحت •• ولم يعد أحد بعدك يتوكأ على عصاه قبيل صلاة الفجر •• وكفت الاوراق عن الهسهسة •• وكل الأشياء تتبعثر وتضيع •• ، أو تبدو متشابهة بدرجة مفزعة •• أنظر يمنة •• أنظر يسرة •• أحدق فى الخلاء •• بصدمنى اللا شىء ص ٢ » ها هو يلحظ تبدل القيم بدون ادنى عناء ، هذا التبدل الذى ولدته البنية الاقتصادية الجديدة التى تلبست القرية منذ بدأ الانفتاح الاقتصادى – وهى سنوات غربة الراوى – وكانها الشيطان الذى تلبس روح فاوست •

يتجول الراوى فى القرية ليشاهد خراب السنوات الجديدة فى قريته الجديدة ، وهو فى طريقه الى بيت صديقه غرب القرية فماذا يرى : « دارت رأسى •• خلت السحابات حبلى بالدماء – ورأيت لوحة « نيون » نقشت حروفها بخط اعجمى •• خطف بصرى – تجارة أولاد المصرى – لوحة يقعد تحت مهابتها من كان يقال له « بقال » ( يلبس الان زى ملوك العصر )

ويتعطر بعطر ( ديلون ) وأنا أرتجف فوق أعتاب مملكته ·· ترددت قبل أن أستجدى منه العنوان أو العون ، أشاح بوجهه عنى وكأنه يهش ذبابة ·· الى سيارته ، ومسحت عيناه الارفف المكدسة ·· والعلب المزركشة ·· ودست أصابعه بشريط فى جهاز « الفيديو » ·· وابتسم الملك أخيرا ·· كانت بسمته لغيرى للسائل عن الهامبورجر والسفن أب » وتركت العنان لشجونى )

ماذا يفعل « غريب » مثله فى قرية أصبحت هى والمدينة سواء بسواء ، التكوين الجغرافى ، والتكوين القيمى ، فعلى مستوى التكوين الجغرافى ، ثم ما يسميه ـ هاربرت ماركيوز ـ بالانتهاك التجارى للطبيعة وتحولت مساحات كبيرة من الاراضى الزراعية الخصبة الى مزارع للدواجن وبنايات قبيحة الشكل ، وتبدلت البيوت الواطئة المبنية بالطوب النىء ، الى بيوت بالطوب الأحمر ، ترتفع الى أكثر من خمسة طوابق ، ومحلات البقالة المتواضعة تحولت الى سوبر ماركت ، داخل البيوت وخارجها ، والشوارع « دهنت بمساحيق غانية منهكة فى خريف السهرة » بالاضافة الى الضجيج والزحام ، وعلى المستوى القيمى ، حلت القيم المدينية محل القيم الريفية بكامل تفاصيلها ، فاغترب الفلاح ولم يعد يأكل من عمل يده ·

لا يزال هذا الغريب على أرضه ( الراوى ) يجوس دروب القرية ، وما من دليل ، وفجأة يجده ، يجد دليله صدفة ، صبى أبله أو كما يقولون « فيه شىء لله » ، هو الشيخ صلاح كما يطلقون عليه فى القرية ـ هو رمز النقاء الوحيد الباقى فى جحيم الشر هذا ـ وهو فى الحقيقة ليس « أبله » ولكن الكاتب بحسه الدرامى المرتفع فى النص والواعى فى الوقت نفسه جعله حيلة فنيه بوضعه فى هذه الصورة الكاريكاتوريه تكشف تحول القرية من بنيتها الجديدة ، ولكشف عديد من الدلالات الاجتماعية · لذا اتسقت البنية الفنية فى هذا النص ، لانها تأخذ خطا متوازيا ـ الراوى / الشيخ صلاح الشيخ ، ويتضح العنصر المهيمن فى تبدلات القيم فى الداخل ـ داخل ذات الغريب والشيخ صلاح فيما يتضح فى الخارج فى القرية ذاتها : ( واذا كان لا بد لى من دليل ـ فى القرية ـ فليكن هو « صلاح الشيخ » أو « الشيخ صلاح « الشيخ صلاح الشيخ » عاد يتهته ويسألنى عن وجهتى · ذكرت له اسمى ، واسم أبى فارتسمت على وجهه رسوم سريالية ، تبرهن على أن الذهن يفكر ، جاهدا يلحم خط الزمن المكسور ·· يا شيخى الصغير ، متعب أنت كثيرا ، ووجهك الطويل يشع نورا ·· ظننت القرية منك أجدبت ·· أريد أن أحكى لك عن هويتى وهواى ·· عن طفولتى التى وئدت قبل أن تولد

•• عن روحى العذراء كجسدى ، وعمرى الذى انقضى دونما ربيع أو مطر ، عن ابى الذى كان فى رقـدته يعرف صاحب القـدم التى تدوس هذا الشارع ليل نهـار ، وينهض منتصبا اذا كانت لغريب ، وفى خريف عمره عجز عن التعرف على أولاد البلدة لكثرة الغرباء • ص ٣ ) ، ويظل الشيخ صلاح مع الغريب طوال تجواله فى القرية ، يلازمه كظله يعرف ويشرح له ، فيستريح له الغريب ويبثه أشجانه ويعود معه طفـلا من جديد وعندما يصلا الى بيت صديقه الذى كان يستقبله فيه فيما مضى بحب شديد ، ترد عليه امرأة بوجه عابس حين طرق الباب :

ـ لم يعـد له بيت فى هذه الناحية ، باعه منذ زمن قريب ، بيته الآن غرب البلدة • ص ٧ ) • وتصفق فى وجن الباب بصفاقة ، تبدل القيمة مرة ثانيـة فى السياق ، لقد دخل صـديقه الزمن الجديد ، زمن الغرب الرأسمالى ، فيفجع الغريب للمرة الثانيـة ، نعم ليس سـوى الخسران ، ولكنه يواصل المحاولة ، ويشير له الشيخ صلاح الى البيت المنشود ، تأمل هو البيت فرأى وجوها غريبة عليه تطل من البلكونات ونوافذ البيوت ، ولما انتبه فجـأة بحث عن الشيخ صـلاح فلم يجده ، فسقط قلبـه من الرعب والفزع فقرر عدم زيارة صديقه واتجه الى قبر أبيه • وليكن الخسران سبيلا الى الحقيقة •

يتبدى الابلاغ اللغوى داخل السـياق الجمالى للغة ها هنـا عن طريق الوظيفة الوصفية تارة ، والوظيفة الشعرية تارة أخرى ، فحين يتحدث الراوى عن القرية تتجلى الوظيفة الوصفية ، وحين يتحدث عن الذات والذكريات تأخذ وظيفة شعرية فى اتساق كامل يضيف الى العمل الفنى أبعاد اجمالية أخرى •

# رسم على جدار

مفرح كريم

خيــول النـــار
في أرض من الصمت المريب
على تراب الروح
والأوهــام
والموتى
فماذا تحرقين .. ؟!!
ومن هو الموعود بالتاريخ

والأحـــلام
والدوران حول الذات
ينضو رقعــة الرؤيا
ويستجدى الطواغيت .. ؟ !!

خيــول النـــار
فوق الجير ، والجـدران ،
في أعطـاف قريتنا
ـ كمن يمضي الى جبانة الدار ـ
موشحة بما في الليل من حزن
مضمنة بما في النار من عطـر
مزينـــة بما في العرس من نافورة الدمع
هبيني فطـــرة التطهير
وارمينـــي
جـــوادا ســـابحا
في كل زاويـــة من المـــدن

فأنت الحلم ، غـائب
وراء غاشية من الوسن
لمـاذا تظهرين على جدار الدار
عند مواسم الزيجـات ،
أو عنـد الطهور ،
وفى مناسبة ابتهـاج الناس بالعود
ولا تأتين حين يريدك الناس
وحين يريدك الوطن
فأين يكون مثواك
وفى أى القصور الشم
نلقـــاك ؟؟ ...

***

خيول النــــار
ضمينى اليك ،
ولا تواريني
بما فى النـــار من ألق
فانى فى فيـافى الأرض جـوال
بما فى صوتك المشبوب
ـ مثل بشائر الروح التى تأتى
من الطوفـان ـ
أرفع رايه الجوعى
واكسو كل عشاقى
بألحـان واوراد واذكار
واستهدى بما فى النـار من نور
لأقـرأ ـ بين خلانى ـ
نشيد النهر
حين يجيئه الشجر الخراف للجميـا
ويدخل الدار التى كنـا بنينـاها
بأرض لم تزل تأتى
ولكنــا نســيناها
فانشأنا جبـالا لا نرى فيهـا
طريقــا ،
أو عيونا نرتوى منهـا
فلقينـا رواحلنـا

ورحنــــا نحرق للرمل انتظــارا فاجعــا
أو نرتوى من واحة الوهم
أو نمضى ليالينــا على الجدران
نرسم فوقهــــا خيـــلا
ونحسبها

* * *

خيــول الفجـــر •
الى لهب
يجىء الآن
بين حوافر الدم
هبونى من دمائكموا
اســـاطيرى
غانى فى سراياكم ••
دبيب الهمس ••
•• واللغة الخرافية ،
فهيــا فى طريق الشمس
واروونى
خيــول النــار
بالورد الذى ينمو
على اغصانه للزمن •

**شعـــر**

# الوقوف على انكسارات الخرائط

**فوزى صالح**

« تضامنا مع ليبيا العربية ، واستنكارا لممارسات
الاميركية ضدها .. قررت أنا المدعو (...) تفجير اللغة »
( شاعر عربى )

زمليني ...
قلبى اليـــوم مغطى بالصديد
ودمى ...
ذلك المشنوق فى جسد موات
لا يبـــالى
زمليني ...
وارتدى ثوب الليـــالى الفاجعة
تلكم الابل الغليظة كفهـــا المزروع بالبارود
تستمنى دمى ...
يا لقلبى حين جروه من جوف
لقـــد القوه فى جب من النفط المقدس
واستراحو
راقبوا بوصلته
واستخاروا كل أجهزة التحرى :
هل يفيق ؟
ــ سكرة النفط طويلة ...

- قد يفيق ..
- خففوا النفط قليـلا
- خففوا النفط كثيرا
واتركوه ...
زملينى
أرمـد النفط عيـونى
وتغطى مسمعى
بأزيز من رطانات عجيبة
( اننى حر
وانى مثـل أجدادى أبى
نرفض الضيم ونابى أن نساق
لا نسـاوم ...
نقرض الشعر صباحا ومساء
ونجيـد الذبح واللغو الحـلال
نحن قوم لا نجوع
ولذا جعنـا
أكلنـا
بضع تمرات وكوبا من حليب
لا نغـالى ... )
عرى ...
هو التـاريخ يقعدنا على وتـد
ونسأله قياسات غبية
هيا انكتى جهرا على صدرى تفاصيل الحقيقة
دوسى على حقب عبدناها طويلا
مشدودة من ثقبهـا
احرقينى
ربمـا الدود يشب
دافعـا عن ثقبه
صمغ الخنوثة ...

شعر

# مسمار فى نعش الكافور الفرعون

علي محمود عبيد

رضعتك ..

يا شياه جزيرة الأحزان

جوابا فجاج الارض أسألها

عن الوجه الذى قد غاب فى ( شحوان )

كيف انكفأت الأنفاس فى رئتيه ! ؟

كيف انطفأت الألوان ! ؟

وكيف تشطرت قدماه ! ؟

حين ارتحل فى أذنيه دوى قذائف ( المورتر )

وصرخة ابنة السلطان

« واكرباه .. واكرباه .. واكرباه .. »

« لكم غطت جياد الشمس أزهار من الحناء »

رضعتك يا شياه جزيرة الاحزان يوم تبادل السفراء

على أشلاء جندى من القرية

تراه ـ وليلة التوقيع

والترقيع ...

عاد بحفنة ( البرقوق ) للاولاد

وباللعبة .

وبالأحلام للزوجة ،

وبالدفء ..

وبالاشراقة الترياق للأم التى قد عشش الربو ..

بكوة صدرها المحروق

لكم جزت ضفائرها سكاكين الدم المسروق ..

عصير البيع والانكار

فمات الميتة التوقيع والاشهار

لباب الدار .. ما عاد الفتى المفقود

وما عادت ..

كتائب ضحكة العينين تملأ كعكة المولود

فقد راقصت يا فرعون سالومى .. بقريتنا

وبعت بيادر الصفصاف

فوق الشاطىء المطحون .. للارهاب

طيور النور .. قد دقت على الأبواب

تضىء مدارج العينين

أبصرتا

قلادة مجدك المزعوم

ـ يا كافور ـ أبصرتا

صحائف خزيك الأبدى يوم نقوم

وفى عينيك

يوم الزينة المضروب

يحط النهر بيضته

ذؤابة مخلب الكرسى ..

شعر

# سمارت SMART

فاروق خلف

فى الفجـــر ..
الخامس عشر من نيسان
للصحراء الوحشية مفتوحة كالكفن
عنـد الســاحل الشمالى
السماء راكمـة
الهـواء ثقيـــل
والبحر الأبيض يخفض صوته المتعــالى
وهى تزفر كبرياءهــا الأخيرة
حين ظهر الطفح الجلـدى
فى كل اتجــاهات الجســـد
مدت عنقهـــا النحيـل
فتألقت لحظـة الشحوب العظيم
وعلى جفونها كانت الأرض تضىء
بمشاعل المذبح الحمراء
ونجوم عديدة تسبح فى سماء زرقــاء
تدخل الزمن المتيبس من آخره
من فتــاة بدوية
تملك نهـدا معدنيــا فى طرابلس
واغنية غجرية فى بنى غازى
اغتسلت فى جمع من الملائكــة
واجبرت على الصلاة ركعتين
لاله ملثم
يستطيع فى اللحظـة الزئبقية من خرير العــالم
أن يسحب سلاحه قبل الشمس
وأن يفخر على طريقة :

(٣) Bill — (٢) Fill — (١) Brill

وكان يعرف أن الريح لن تلتقط أصواتا لخيول بيضاء

غادرت مرابضها قبـل سنين
ومضى أوانهـا ولم تظهر فى الأفق
ولا رائحـة غضة لنخـلات خضراء
تتحصن عنـد نبع يختلف عليه الاخـوة الأعداء
تأخرت طويلا يا أيهـا الصهيل ٠
ويا يهـا الشجر الراكض فى محفـة الريح
ما هو دخانى يمد وسـائده
فترنح مكسوا بالليل وبالهذيان
ايهـا الشاطىء العربى الممتد الممتد
أعطتنى صفحة من عينيها وقالت :
فى جسد هذه الكتابة
تجد حديقـــة نارى
خـذ أشجارها الى النهر
ولا تشق عليهـا فى الطريق
ولا تجعلها تستيقظ جزعة ابدا
هل تسهر لليلة مثل نهـد خرج بغتة من مشده
وانتفر بهواء الليل وغرابة الظهور ؟
أم تتعاطى صوتا تصنعه وساوسك
فتبسط ثمرك على ضائقـة الحـال ؟
أم تحب البحر ومتن الريح
وتتخفف من ثقـل الدنيـا بتراويح الكـلام
فانظر ما ترى :
ويحك / ارى جمرا طالعـا تنفرط منه قنابل العناقيد
وتنفجر فى قصبتك الهوائية
فماذا أنت فاعل ؟
اقطف ثمرة أخرى من جرح طفولتى
وعرسا آخرا من ايامى الأولى
واعطيك درسا فى المواءمة ٠

---

(١) احفر ـ
(٢) امـلا ـ
(٣) اقبض ـ
مثل أمريكى يعبر عن سياق الحيـاة العملية الأمريكية .

# الانتظار .. والحرف المجهد

**عبد الله السيد شرف**

نحلم منـذ زمان ،
بمجئ الغـائب من رحلته المجهولة ،
نحـو بلاد ،
لا نعرف عنهـا لون الارض ،
ولا حجم الاشياء ٠
ونظـل نقلب فى الابراج ،
وننظر نحو البيرق ،
نحو الامواج ٠٠ للجثث ،
ولا شئ سوى الاصداف ٠٠ ،
طفيليات يلفظها الموج المجهـد ،
فى الأحـداق الجوفاء ٠
نرجع مقهورين ٠٠ ،
نمـد الأرجل فى كسل ،
نجلس قـدام « التليفزيون » ،
ونامل ان نلمح وجـه الغـائب ،
او نسمع عنهـا حديثـا ،
فى الأخبـار المنسكبة والأنباء ٠
تبـدو راقصة ٠٠
ذات قوام ممشوق تتارجح ،
تنظـر سيدتى نحـوى ،
انثاءب ،

تهتف قائلة :
لم تدفع قسط « التليفزيون » ،
فانظر من تحت المنظـار أقـارن ·· ،
خادعتك يا سيدتى ··
لم اعرف أن الحب يموت بسوق الخبز ،
ويشـدخـه للجيب الفـارغ ،
فى ساحات « كريم » للوجه ،
والوان الأزياء ·
حدثتك عن فردوس مملوء بالأطفـال ،
وبالموسـيقى ،
بالكلمـات الأنغـام ،
وحاصرتك كالعشاق ،
بكل الالوان القزحية ـ سيدتى ـ ،
وزرعت بدربك غابات الأحرف ،
فهبينى عذرك
مخدوع مثلك··
تتثنى الراقصة الفـارعة ،
ويفجـأنى صوت يأمرنى أن انظر حولى ،
وعراك لاثنين ،
وينتصر قليل الانجـاب ،
فانظـر حولى ،
أتساءل : ،
فيم الضجة ،
وغائب لم يرجع ،
والأرض عقيم ،
والأحـلام تطـاردنى
تأمرنى أن انتظر الغـائب ،
كي يملأ كل الأشرعة الميتة ،
ويزرع فوق الوجـه المكدود البسمة ،
والأضواء ·

*

موجوع طفلى منذ الأمس ،
ويحلم بالرمان ،

فهذا زمن الأحــلام الممتدة ،
أمسك بالأقــلام وأرسم طائرة .. ،
وحصانا مهزولا ،
يصرخ طفلى ..
فأحاول أن أقنعه ،
أن زمان الرمان تولى ،
فالأشجار تبرعم حــزنا ،
ــ ما عاد الغــائب يا ولدى ــ ،
هذا فصل .. ،
ليس يجــود بغير الحصرم ،
والأصداف ..
ودود المــاء .
قلنا ان الغــائب معذور ،
كل الأعذار بحــوزته ،
وسيفصح عنهــا حين يعود ،
تساءلنــا فى وجــد ،
لم .. لم .. يأت الى الآن .. لعل ،
واسندنا الرأس الموجوع الى كف
مملوء بالطين ، ونقط من حنــاء .
كنــا ألصقناها فوق الكف وفوق الارجل ،
عنــد زواج الحلوة
قالوا ساعتهــا ..
اغمس يدك ..
فرحت
سأخفى خلف الألوان شقوق القــدم .. الكف .. ،
الممتــدة حتى العظم ،
رقصت ، وغنيت ..
وشاركنى الكــل ..
وحين انفض الجمع تساقطنا ،
من جراء الفرحــة .. والاعياء !

*

ارهقت الحــرف ولم أعرف ماذا اكتب ؟
هل اقسم ان الغــائب آت ،
ام اكتب ان الغــائب ليس يعود ،
وأن العمر يضيع على ارصفة الأحلام . ،
واوهــام الشعراء !

شعـــر

# الليل الكالح

مختــار عيسى لحمـد

ولا عمرى طاطيت الراس ،
ولا نمت على الاعتاب متغطى بلحاف الخوف ،
ولا وقفت أوراقى فى طـابور الزيف
ولا بست الشمس الكدابة فى جبين الحراس ٠
ما خلطتش لبنى بميه ،
ولا قلت على للواحـد ميــه
ولا علقت فى رقبــة جوعى الفــاس ٠

أنا راضع من بز الأرض حليبك يا « جمال »
لا جرفنى للتيــار للمــالى ،
ولا سابنى فى قــاع الموال ٠
انا عرق للفــلاح المتبعزق فى الأرض سماد ٠
انا زيت المكنة ف كم « سعيد » و « آمال »

ما اعرفش ازاى بتجيفى ،
وف غبش الفجرية يوماتى ،
وتصحى اخــواتى ،
وتصحينى ،

تمسح عن وشى الليل الكــالح
ابو ديل ملفوف ٠٠ لليل ابو الف دراع ودراع
محاوطنى بقـاله سنين
كمــا ( أب ) يحاوط لبنه فى ساعة كرب

ما أعرفش ازاى
يا لقـانى نسيت امبـارح ··
للطـارح فينـا الذل ،
والقـاهر فينـا الانسان
والقـانى بقيت :
« بقعـة حنة ف ايـد بكرة »
والقـاك فى منـامى ،
وأنت معـايا بتزرع مليون فـدان ،

وتطبطب على كتف القمحة ،
وتزخرف ليهـا العنـوان ·
وأصحى من الحلم ··
على صوت مسجون بيصيح :
ما أعرفش ازاى الجـاى هيكون ·
ولو انى قريت فى دفاترك ،
خطيت بالقلم الصح اللى ما يعرفشى يخـون
على صفحة أحـلامنا المرسومة بمليون لون ·
ما أعرفش ازاى هيكون الغـد ،
وسرير المجـد فرشته بايدك للملايين ·
نشفت بللنـا ،
ونشرت صدورنا نشرب شمسك نعرق ضى ·
ما أعرفشى ازاى هيكون الجى ،
وللوهم معشش ،
ومكشش نص الأمة
والغمـة لو انزاحت تطلع مليون غمة
ما بنلحق نلقـاها من اللابسين الجينز ،
ولا م اللابسين العمـة ·
الغمة لو انزاحت تطلع مليون غمـة
بتفركش فينـا ،
وتبعزق خطـاوينـا على الأسفلت ،
وتبعترنا ·· بعـد ما كنـا اللمة
بعـد ما خطينـا لبكرة ،
وزرعنـاه ·· نخـل ورمان ·
تكعيبة وعنباية ونجيـل اخضر ،

بعد ما خطينا وفكرنا ف يوم رح نقدر نكوى كتاف الريح
ونطيح :

ف الواكلين القـوت ،
من بعـد ما خطينـا الموت ،
ورسـمنا بيـوت ..
بيفوت فى ليـالاتى الحلم ويزرع شجر التوت

شـاربين الوهـم ..
فى قزايز فابريكة غريبة علينـا
واكلين القهر : رغيف معجون بالزيف
وياريته كان بايدينـا
لابسين الخـوف ،
بنشوف العجز حقيقة بتنخر فينا ،
ونمثل على بعض الدور الوطنى ،
والمسرح مهدود تحتينا
ولا غير التصقيف فى ( الصالة ) ،
ولا غير التخطيف فى ( المينـا )
والحلم اتبعتر ،
وقزازنا اتكسرت
وانجرحت عورات أهـالينـا .

المـر مطب ،
والصـار :
فى بلدنا استثمار ،
مفرودة الدراعين والقلب ،
والدار للغرب .
مفكـوك زرايرها ،
ولا عادش الرمش بيتكحل فى النظرة
ولا عادت تقـرا الاشعار ،
والـدار سرار
الـدار أسرار
ولا غيرك هيفك الشفرة
ولا غيرك هيطفى النار .

الرحلــة لفين ؟
يا صفوف مرصوصة فى رفوف الوطن المتباع برخيص ·
الرحلــة لفين ؟
بنهيص ف الزحمة ونتبادل نخب الصفقات ·
عرق المساكين فى الكــاس ،
والمكنــة ،
ووابور الحــرت
ودفاتر أحلامنــا جميعــا ،
والفاس والكراس والنــاس فى الكاس ·
يا وشوش مدهونة بزيت مغشوش
اذا كنتم حليتو شعوركم
اذا كنتم بعتم احلامكم
انا ليه ذنبى ؟!
انا لى ف هدا الوطن المنقوع فى اليأس ··
انا لى نصيب ·
يا وشوش مدهونة بزيت مغشوش

اذا كنت بعتم فى نصيبكم ··
انا لى نصيبى ··
ابدا ما ابيعوش
ابدا ما اخونوش
انا طالع شجرة احلامنــا ف بكره
ومجيب البقــرة
ومجيب البقــرة
واحلب واسقيكم ··
بالملقــة المصرى ··

## شعر

# الفراشات والورق

محمد نشأت الشريف

تستعد للحروف ، تسافر فى عربات العبارات ،
بعـــد أرتكـــاب الكتـــابة ،
تخلـــع أثوابهـــا ،
فالهـــوى شـــابهـــا ،
والهـوى ضـــائع !
تستحم السطور باحبارنا ·
حينما يستفز الهوى الرائع
نرسم التارع المستحيل ، فلا ينتهى الرسم ،
لا ينتهى الشارع
« قل أعوذ برب الفلق » ··
من حبال الرجال اذا أرسلوا عينهم فى الحقيبة سعيا
الى خشخات الورق
لغتى تتلعثم ـ من تأتأت الصغار ـ
على صفحة المـائدة
كالنوارس هاجرت الأسـمدة
والفراشات لا تنطلق
( قـل اعـوذ برب الفلق )
الهـــوى لقمتـــان
لقمـــة قـــد تكون الغيـــاب
غيـــاب للبحـــار عن السفن المصفدة
لقمـــة ليس منها انسحاب
لكيـــلا تغيب يا مرفأ الافئـــدة
صهل الدم فى كبوة الحلم لمـا تقيأت الأوردة
والمزامير يملؤها النفس

والبـلاد اثنتان :
بلـد ظلنـا ـ فى دجـاه ـ لنا حرس
آخـر ، فيـه لم يسـمع للجرس
يومنا يستعير لسـان الاذاعة
كـى يسترد طمأنينة البلد الشاردة
يومنـا أخـرس
ما عـدا القحط ،
تلعب فوضـاه فوق المسارح ،
فى بلـدى المبعـدة
« قل أعوذ برب الفلق »
لنهم يطلنون البـلاد
ولا يطلنون انتباه البـلاد
ولا يعلنـون ارتـداد الرسائل
لا يطلنـون احتباس القوافـل
فى داخـلى
« قل أعوذ برب الفلق »
الشراع البليـد يطنطن تحت « النيـون »
وفى للكف يحمل كنز الاجابة
لا يستجيب الى السائل .
ايهـا المتوطن فى قلمى
عاشقا ورقـا يحترق
تسـتعد للحروف ...
تسـافر ،
فى عربات العبـارات
بعـد ارتكـاب الكتـابة
تفتـح ابوابهـا
للفراشـات كى تنطلق .

# قراءة نقدية لاعمال بعض شعراء الغربية

د٠ حامد أبو أحمد

تشهد محافظة الغربية منذ عدة سنوات ، نهضة حقيقية فى الآداب ٠ والدليل المادى على ذلك هو مساهمة كتابها وشعرائها وقصاصيها ونقادها فى عديد من المجلات والصحف المصرية والعربية ، فضلا عن المجلات والمطبوعات المحلية مثل مجلة « الرافعى » والمطبوعات التى تصدر عنها ٠ وقد دأب أدباء الغربية فى الفترة الأخيرة وربما قبل ذلك بكثير ، على عقد لقاءات ومنتديات أدبية تتم اما فى مديرية الشباب والرياضة فى طنطا حيث مقر مجلة «الرافعى» واما فى قرية صناديد التابعة لمركز طنطا حيث يقيم أحد شعراء الغربية البارزين وهو الأستاذ عبد الله السيد شرف صاحب الصلات القوية مع معظم شعراء وكتاب مصر ٠ وثمة لقاءات أخرى تتم فى هذا المقهى أو ذاك أو فى المحلة الكبرى أو فى سمنود أو غيرهما من مدن محافظة الغربية ٠ واذا كانت هذه اللقاءات الكثيرة ، فى حد ذاتها ٠ ليست دليل انتعاش الا انها عندما تكون مصحوبة بانتاج جيد يغطى مساحات كبيرة فى صحفنا الادبية والثقافية فانها ، بلا شك ، تكون دليل صحوة ، تلفت النظر وتستوجب الدراسة الجادة المتعمقة للظاهرة بوصفها حركة تدخل فى نسيج الثقافة المصرية بخاصة والعربية بعامة ٠

وفى هذا الملف الخاص بادباء الغربية نقرأ ست قصائد لستة من شعراء محافظة الغربية هم : **عبد الله السيد شرف**(١) وقصيدته **« الانتظار ٠٠ والحرف المجهد »** ، **ومفرح كريم** وقصيدته **« رسم على جدار »** ، **وفوزى صالح** وقصيدته **« الوقوف على انكسارات الخرائط »** ، **ومحمد نشأت الشريف** وقصيدته **« الفراشات والورق »** ، **وفاروق خلف** وقصيدته **« سمارت »** ، **ومختار عيسى أحمد** وقصيدته **« الليل الكالح »** وهذه القصائد الست تشتمل على معظم التقسيمات المعروفة حاليا فى مجال الشعر : فالقصائد الأربع الأولى تنتسب

لشعر الحداثة ، على اختلاف فى مدى استيعاب كل من الشعراء الأربعة لمفهوم الحداثة ودرجة النجاح التى بلغهــا فى تنفيذ مشروعه الحداثى أو بصورة أوضح فى تطبيقه لهــذا المفهوم ، والقصيدة الخامسة لفاروق خلف من الشعر المنثور ، أما القصيدة السادسة فمن الشعر العــامى • ولعله كان من الأفضل أن تقدم أيضا قصيدة عمودية حتى نرى الى أى مدى نجح شعراء الغربية العموديون ( أو فشلوا ) فى الاستفادة من الصور والأخيلة والتعبيرات والأطر التى أدخلتها للقصيدة الحديثة على الشعر العربى خلال العقود الاخيرة ، وعلى أية حــال فان قصر المختارات على الشعر الحديث يعنى أن المثقفين عامة قــد رأوا رجحان كفته حتى انهم قــد صرفوا النظر تماما عن كل ما يكتب على غير هذا المثــال • والمشكلة الكبرى ( وهذه اشكالية ضخمة لم تحل فى ثقافتنا ) أن جمهرة كبيرة من القراء ، بل والمثقفين ، لم تعترف بعــد بهــذا الشعر الحديث ، ومن ثــم لا ترى فيه الا غثاء يفرض نفسه على الساحة الثقــافية فى وقت نضب فيــه معين الشعر(٢) والشعراء •

ولقــد حققت قصيدة الشعر الحــديث منذ أواخر الاربعينات حتى الآن مجموعة من الانجــازات الهــامة من بينهــا اقتراب اللغة الشعرية من لغــة الواقع اقترابا شديدا أو تعبيرها عنه ( أى عن الواقع ) على طريقة المعــادل الموضوعى ، كما ابتعــد الشعر عن النغمة الغنائية الشائعة فى الشعر التقليدى وانحــاز الى جانب التكثيف والتوتر ، ولجــأ الشعر الحديث الى استخــدام الأقنعــة والرموز ، وتأثر بالتراث الانسانى كله ومن ثم عمــد الى توظيف الأسطورة فى سياق البنية الفنية للقصيدة • كما أفادت القصيدة من الفنون المختلفة وتقنياتها المتباينة مثل المسرح ابداع ما سمى بالتجربة الدراميــة فى الشعر ، والبعــد تماما عن الصورة التقليدية حيث استبدلت بهــا الصــورة الايحائية التى تعتمد على المخيلة الخــارقة للعــادة اعتمادا لا مثيل له • وقــد أنجــز الجيلان الأخيران أى جيل أمل ودنقــل والجيل التالى له المتأثر بالتجربة الأدونيسية مهمــة أخرى فى غاية الاهمية ، وان كانت ما تزال تثير الكثــير من الجــدل ، وهى البعــد عن السهولة واليسر فى تركيب القصيدة ــ فبينما كانت القصيدة عنــد جيل الرواد ــ ما عدا بدر شاكر السياب وفى بعض قصائده ــ بسيطة التركيب والبنــاء وتعبر عن فكرة واحــدة تقريبا واضحة ومفهومة نجــد أن القصيدة عنــد الجيلين المذكورين تمثل صورة من صور العــالم أو من صور الحيــاة ، وبما أن العــالم مركب فلا بد أن تكون القصيدة أيضا مركبة ومتشابكة بشكل يجعل مهمة فك رموزها عســيرة ، وتكــاد تكون مستعصية على الفهم • وللتعويض عن الفهم لجــأ الشاعر العربى العربى ، مثلمــا فعل الشاعر الأوروبى من قبله ، الى وسائل أخرى مثل سحر اللغــة

والموسيقى تجعل القصيدة صالحة للتلقى من جانب القارىء ، كما نجد القصيدة الحديثة قد خطت خطوة كبيرة فى التعامل مع اللغة بحيث أصبحت اكثر قدرة فى التعبير عما يجيش فى نفس الشاعر من انفعالات وأوهام ورؤى داخلية تتجاوز نطاق العالم المحسوس كى تصنع عالما خاصا قراميده من الأحلام والأوهام والشطحات والخيال أو ما يسمى فى المصطلح الغربى بالفنتازيا • ولهذا تجد القصيدة فى غالب الأحيان مجرد حدث فى اللغة ، وليس لها من رابط مع الواقع الا قدرة الشاعر فى الصياغة ونجاحه فى التعبير عن روح العصر •

وفى ضوء هذه المفاهيم وكثير غيرها مما يدخل فى نطاق الحداثة سوف نتناول هذه القصائد الست لشعراء الغربية •

فقصيدة الشاعر عبد الله السيد شرف « الانتظار والحرف المجهد » تنسج على منوال ذلك الحلم الأبدى الذى أخذ يصحب الانسان ، ويمضى معه عبر السنين والقرون منذ طفولته الاولى حتى الآن : انه الحلم بمجرد الغائب أو المخلص الذى يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا ، والذى يحمل معولا ويهوى به على رؤوس الخطايا السبع أو العشر الحقيقية التى عذبت البشرية على امتداد تاريخها الطويل وهى البؤس والفاقة والحرمان والظلم والقهر •• الخ وهذه الخطايا هى القاتل الحقيقى للحب وللفرح وللنشوة ولكل ما يمكن أن يؤدى الى سعادة البشر •

والشاعر يقدم لنا هذه القصيدة فى نسق يتفرع الى نوعين أولهما الحلم بما ينطوى عليه من تهويمات وسبحات فى دنيا الخيال ، وثانيهما الواقع المتمثل فى الجلوس أمام جهاز التليفزيون عله يرى حلمه بالغائب وقد تجسد حتى ولو فى صورة على شاشة التليفزيون • وبدلا من أن يظهر الغائب تبدو راقصة ذات قوام ممشوق ، وهنا تظهر على خشبة المسرح سيدة الشاعر أو صاحبته أو زوجته وتنقل اليه جزءا من واقعها المر وهو أنهم لم يدفعوا ، بعد ، قسط التليفزيون • فيتذكر الشاعر أشياء أخرى تجعل جيبه فارغا لا يستطيع المباراة فى ساحة « كريم » الوجه والوان الأزياء وكنت أتمنى لو أن الشاعر وضع كلمة « كريم » بين قوسين صغيرين لأنها كما يعرف كلمة أعجمية ، ولعل القائمين على طبع هذه القصائد يتداركون هذا الخطأ عند تجميع الكتابة • وبينما يحادث الشاعر صاحبته عن الأحلام والآمال التى كان قد وعدها بتحقيقها تلوح منه التفاتة نحو التليفزيون فيلمح الراقصة الفارعة مرة أخرى ، لكن صوتا يجعله ينظر حوله فيرى اثنين من المارة يتعاركان • ومثلما نقلنا الشاعر بعد صورة الراقصة فى المرة الأولى

الى مشهد حياتى مؤثر ينقلنا هذه المرة بعد ظهور صورة الراقصة الى مشهد آخر من مشاهد الحياة المؤثرة حيث العراك والتطاحن والأثرة فى الوقت الذى تعقم فيه الأرض وتضيع منه الأحلام • وبهذا ينتهى المقطع الأول من القصيدة • ثم يكون المقطع الثانى عن طفل يحلم بالرمان ، لكن زمان الرمان تولى والاشجار لم تعد تجود الا بالحزن والغائب لم يعد ، وهو معذور فى عدم عودته • ويظل الشاعر والناس يحلمون بالفرحة حتى يسقطوا اعياءا ولما يبلغوها • ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله :

**أرهقت الحرف ولم أعرف ماذا أكتب ؟**
**هل أقسم أن الغائب آت ،**
**أم أكتب أن الغائب ليس يعود**
**وأن العمر يضيع على أرصفة الأحلام ،**
**وأوهام الشعراء ! ••**

ولعل الغائب بالنسبة للشاعر **عبد الله السيد شرف** هو ذلك الدواء الناجع الذى يمكن أن يخلصه من آلامه وأوجاعه ويفك عقاله كى ينطلق فى دنيا الناس بشرا سويا مرفوع الجبهة(٢) قوى البنيان ، لكنه يلجأ الى معادل موضوعى من دنيا الواقع يعبر به عن تجربته النفسية وواقعه المعاش والقصيدة ، كما نلاحظ ، تتخذ من البناء الدرامى أساسا للتعبير عما يجيش فى نفس الشاعر من انفعالات • ونكاد نلمح الشخصيات وهى تتحرك على خشبة المسرح : فالشاعر جالس وكأنه فى حلم من أحلام النقطة ، والتليفزيون أمامه ، والراقصة تتحرك على شاشة الجهاز وصاحبته تذهب لتتحدث معه بينما هو يتثائب •• وهكذا حتى تأتى لحظة يصاب الشاعر بالملل ، وتصاب الحروف نفسها بالارهاق ، ويحس أن العمر يضيع هباء على أرصفة الأحلام وأوهام الشعراء • ويلاحظ أن لغة الشاعر عبد الله شرف واضحة مفهومة ، وصورة أقرب الى التلاعب بالالفاظ منها الى الصور المركبة المتشابكة ، ومن ثم لا يجد القارىء عسرا فى قراءة القصيدة أو فهمها على النحو الذى قصده الشاعر عندما أراد التعبير عن معنى أو رسالة واضحة وصريحة • ومن أمثلة التلاعب بالالفاظ وتطويعها للتعبير عن صور لم تتركب بعد بالشكل المطلوب فى مخيلة الشاعر قوله : « فى الأخبار المنسكبة والأنباء » وقوله « بكل الألوان القزحية » وقوله « وأن العمر يضيع على أرصفة الأحلام » فمثل هذه المجازات أو الاستعارات أو الكنايات لا تضيف الكثير فى تجربة الشعر الحديث لأننا يمكن أن نستبدل بها كلمات أخرى ولا يتغير شىء فى بنية القصيدة • فمثلا نستطيع أن نقول « وأن العمر يضيع على أرض الأحلام » أو « وأن العمر يضيع على أعتاب الأحلام » •• وهلم جرا • وهكذا نجد أن الشاعر عبد الله السيد شرف قد نجح فى تجسيد

الحس الدرامى فى القصيدة بينما أخفق فى التعبير بالصورة المركبة الايحائية عن تجربته الشعرية التى تنسب أو يحق لها أن تنسب لشعر الحداثة ٠

* * *

**أما القصيدة الثانية « رسم على جدار »** للشاعر **مفرح كريم فيبدو** واضحا أن لدى صاحبها وعيا ناضجا بشروط وحدود الصورة الايحائية المركبة التى تتجاوز الصورة التقليدية بمفهومها الاستعارى أو المجازى بما تحمل من دلالات انفعالية ذاتية ، وبما تحاوله من فك أسر العالم الواقعى واخضاعه بقوة الطاقة السحرية الكامنة فى الكلمة بصفتها أداة انفعال تنتمى الى عالم الباطن أكثر من انتمائها الى العالم الواقعى الذى استقى الشاعر منه كلماته ٠ وبذلك تختلط المشاعر الباطنة فى ذهن الشاعر وتتشابك حتى تتبلور فى كلمات تعكس صورة غير مباشرة للواقع الذاتى الداخلى أو تصبح بمثابة معدل موضوعى يتخذه الشاعر أداة للتعبير عما يدور فى داخله من أحاسيس وانفعالات ٠

يبدأ الشاعر مفرح كريم قصيدته بهذه الصورة المركبة :

**خيول النار**
**فى أرض من الصمت المريب**
**على تراب الروح**
**والأوهام**
**والموتى**

ونجد المفردات هنا جميعا مستقاة من الواقع : فالخيول والنار والأرض والصمت المريب والتراب والروح والاوهام والموتى كلها كلمات تعبر عن أشياء ومعان محددة فى قاموس اللغة ، ولكن الشاعر ربط بين كل كلمة وأخرى بطريقة تفرغ الكلمة من معناها القاموسى لتضعها فى اطار عالم جديد من صنع مخيلة الشاعر ونابع أساسا من داخله ٠ ومن ثم تفقد الخيول مدلولها الواقعى لتصبح خيول النار ، وتفقد الأرض أيضا مدلولها الواقعى لتصبح أرضا من الصمت المريب ، كما يفقد التراب مدلوله الواقعى ليصبح تراب الروح والأوهام والموتى ٠ وهكذا تلعب الاضافة دورا كبيرا فى تفريغ الكلمات من مدلولاتها الحقيقية كى تدخل فى نسيج عالم جديد ، وان كان الشاعر ، فى البيت الثانى ، يضطر الى كسر حلقة الاضافة للمحافظة على وزن البيت من جهة ، ولان التعبير بـ « زمن » يقطع شمولية الأرض ويجعلها أكثر تحديدا من جهة أخرى ٠ ثم ان كل هذه العناصر الجزئية للصورة تتداخل وتتشابك حتى تخرج منها هذه الصورة المركبة التى ندركها بايحاءاتها السحرية قبل ان نسلط عليها أفهامنا وعقولنا ٠

ولن نتوقف كثيرا عند كل الملامح التى توحى بهـا هذه القصيدة من أمور تعلق باللغة أو الأسطورة أو الحس الدرامى أو غيرها لأن ذلك يحتاج منـا الى صفحات طوال لا يسمح بهـا الحيز المتاح لهذا المقـال . ومن ثم فانى أستميح القـارىء عذرا فى أن أنتقل بشكل فجـائى من مطلع القصيدة الى نهـايتها . يقـول الشاعر **مفرح كريم** فى ختام قصيدته :

الى لهـب
يجىء الآن
هبونى من دمائكموا
**أساطيرى**
فانى فى سراياكم ..
دبيب الهمس ..
.. واللغة الخرافيـة ،
فهيـا فى طريق الشمس
واروونى
خيول النـار
بالورد الذى ينمو
على أغصـانه
الزمن .

فهذا المقطع يدل أبلغ دلالة على ما ذهبنا اليه من أن الشاعر يحطـم المدلولات القاموسية للكلمات ويضعها من جـديد فى نسق لا يعيش الا فى مخيلته وفى أعماقه الباطنة ويضعهـا من جـديد فى نسق لا يعيش الا فى مخيلته وفى أعماقه الباطنة . ولهذا فانه يطلب من خيول النار أن ترويه بالورد الذى ينمو على أغصـان الزمن . وتأمل معى كيف ربط الشاعر بين هذه الكلمات ربطـا يباعد تماما بينهـا وبين مدلولاتهـا الحقيقية . فخيول النار لن ترويه بماء الورد ، وانما بالورد نفسه ، ثم انه ليس الورد العادى المعروف وانما هو ورد مجرد أو مطلق ينمو على أغصان الزمن . وقد قلت فى دراسة(٤) سابقة عن الشاعر مفرح كريم انه ينقلنـا فى براعة وبساطة من منطقة الواقع الى تخـوم الحلم حتى لا نـدرى هل نحن فى واقع ام فى حلم . ومن عادة الشـاعر أن يقـدم قصـائده المكتوبة بخط يده مشكلة ، وقد وضع فتحـة على البـاء الأخيرة فى كلمة « دبيب » فى البيتين :

**فانى فى سراياكم ..**
**دبيب الهمس ..**

ولعله تصور ان كلمة « دبيب » اسم « ان » والحق انهـا خبرها لأن الاسم هو ياء المتكلم ، والجار والمجـرور ( فى سراياكم ) متعلق بدبيب الهمس ولا محـل له من الاعراب · ونخلص من هذا التحليل الموجز غير الوافى للقصيدة الى أن الشاعر مفرح كريم يعـد ــ فى رأينا ــ من الشعراء الليبيين الـذين يعرفـون كيف يقـدمون القصيدة المحكمة فى شعرنا العربى المعاصر : فقصيدة « رسم على جدار » محكمة فى بنائها الفنى ، محكمة فى صـــورها المركبـــة المتشابكة ، محكمة فى مدلولاتهـا التى لا تقـدم نفسها بسهولة وانما تحتاج من القـارىء الى أن يبذل جهـدا كبيرا فى قراءتها · ثم انهـا تصل الى المتلقى بمـا تحمل من شحنات انفعـالية وسحر فى اللغـة وموسيقى أكثر مما تصل اليه عن طريق المعنى ·

***

نأتى الان الى القصيدة الثالثة وهى قصيدة « **الوقوف على انكسـارات الخرائط** » للشاعر **فوزى صالح** · وقـد قـدم الشاعر لهذه القصيدة بقـوله « تضامنا مع ليبيا العربية ، واستنكارا للممارسات الامريكية ضـدها ·· قررت أنا المدعو ( ·· ) تفجير اللغة ( شاعر عربى ) » · وهـذا التقـديم ينم عن تأثر هذا الشاعر بالمقولة الشائعة من أن الشاعر ليس مطالبا بـأن يكون ثوريا أو رومانسيا وانما عليه أن يخلق معـادلا لغويا للواقع(٥) العربى الراهن ، ولـما كان الشاعر فوزى صالح قـد قرر أن يكتب عن موضوع سياسى أراد أن يزيح عن نفسه مظنة أن يتهم بأنه شاعر مناسبات أو شاعر سياسى فيخرج بذلك عن الخط الذى يمثل الشعر ــ فى رأى الكثيرين ــ فى هذه المرحلة فكتب هذه المقـدمة التى يقـول فيهـا صراحة أنه قرر القيـام بعملية تفجير للغـة ·

وقد جاءت القصيدة جيدة فى تعبيرها عن سكرة النفط وعن زمن السـقوط والهوان العربى ، وفى وصفهـا للحـالة المتردية التى نحن عليهـا الآن :

**نقرض الشعر صباحا ومساء**
**ونجيـد الذبح واللغو الحـلال**
**نحن قـوم لا نجـوع**
**واذا جعنـــا**
**اكلنـــا**
**بضع تمرات وكوبا من حليب**
**لا نغـالى ··**

وواضح من هذه الأبيـات ان الشاعر فوزى صالح متأثر بتجربة القصيدة الدرويشية تأثرا كبيرا فى الصياغة والاسلوب والمفـردات والبنـاء الفنى ، وبالأخص فيما يتعلق باستخدام ازمنة الأفعـال · وقـد اراد الشاعر ــ كما

ذكرنا ـ أن يتجاوز نطـاق الشعر السياسى التقليدى كى يقوم بعملية تفجير اللغة وفنــون القــول ، وقـد نجح الشاعر فى بعض التعبيرات مثل قوله :

**يا نقلبى حنما جروه من جوفى**

**لقد القوه فى جب من النفط المقدس**

وقــوله :

**زمليني**
**أرمـد النفط عيونى**
**وتغطى مسمعى**
**بأزيز من رطـانات عجيبة •**

ولكن الشاعر خانه التعبير فى مثـل قوله :

**تلكم الابـل الغليظة كفها المزروع بالبارود**
**تستمنى دمى ••**

وذلك أن الشاعر الحق له الحرية كاملة فى أن يصوغ تجربته على النحو الذى يرتضيه بشرط أن يعرف أين تقع حدود حريته ، والا تحول الكلام الى فوضى لا حدود لها • فالابل الغليظة التى تستمنى الدم تعبير تعافه النفس العربية السوية ، خاصة اذا كانت القصيدة من النوع الواضح الذى يتلقـــاه القــارئ بالفهم والعقـل • ولـما كانت تفعيلة القصيدة من بحر الرمل (فاعلاتن) نجـد الشاعر قـد وقع فى كثير من الاخطـاء العروضية أو الايقاعية مثل قوله : « ذلك المشنوق فى جسد موات » ، وقوله : « واستخاروا كل أجهزة التحرى » كما تأتى الفترة الاخيرة « عرى •• هو التاريخ •. الخ » الستة أبيات الأولى من بحر الكامل والاربعة الباقية تقود الى تفعيلة الرمل ، ولا ندرى هـل تصـد الشاعر الى ذلك قصدا أم أنه ترك قلمه ينطلق مع تداعيات التجـــربة الشعرية فجاء هذا التنوع التفعيلى فى الابيات الاخيرة • ولكن هذا الاحتماع الثـانى وان صلح مبررا لتنوع التفعيلة فى الابيات المذكورة لا يصلح مبررا للأخطـاء الايقـاعية التى وقع فيهـا الشاعر فى الابيات الاولى التى أشرنـا اليهـا فى القصيدة • وهكذا نجـد قصيدة الشاعر فوزى صالح تنجح فى النسج على منوال التجربة الحداثية للقصيدة الدرويشية لكن ما بهـا من تفجير للغــة كان يحتاج من الشاعر الى بذل جهـد أكثر ممـا فعل •

* * *

اما القصيدة الرابعة « الفراشات والورق » للشاعر محمد نشات الشريف فتتخذ لهـا محورا من الآية الكريمة « قل أعوذ برب الفلق » وتستدعى هـذه الآية فى ذهن القــارئ مباشرة بقية السورة • وهى قوله تعـالى :

« قل اعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب ، ومن شر النفاثات في العقد ، ومن شر حاسد اذا حسد » ولكن الشاعر يعوذ برب الفلق من حبال الرجال اذا أرسلوا عينهم ( والاصح عيونهم ، ولعل الايقاع هو الذى اضطر الشاعر الى استخدام الكلمة مفردة ) فى الحقيقة سعيا الى خشخشات الورق • ومن مشكلات الحداثة التى لم توضح بعد بالقدر الكافى أنها اعطت الشعراء حرية فضفاضة — ان صح هذا التعبير — فى تركيب الجمل أو الربط بين المفردات • والا فما المسوغ الى ان يربط الشاعر بين « حبال الرجال اذا أرسلوا عينهم فى الحقيبة سعيا الى خشخشات الورق » •• انها اذن تلك الحرية غير المشروطة التى تتجاوز حدودها فى كثير من الأحيان •

ويبدأ الشاعر قصيدته على هذا النحو أيضا عندما يقول :

تستعد الحروف ، تسافر فى عربات العبارات
بعد ارتكاب الكتابة

وانا بصفتى قارئا لا أسيغ هذا التعبير ولا ارتاح اليه ، فاستعداد الحروف لا غبار عليه ، ولكن سفرها فى عربات العبارات بعد ارتكاب الكتابة تعبير بعيد تماما عن روح بلاغة العرب ، فضلا عن أن الاضافة فى عربات العبارات ثقيلة ومنفرة ، وما هى الا تلاعب بالالفاظ على مثال الاستعارة المكنية • أما « ارتكاب الكتابة » فلو جاز لنا أن نسيغ هذا التعبير لجاز لنا أن نتكلم اللغة العربية بطريقة غريبة جدا فنقول « غدا نرتكب القراءة » ، و « نرتكب المحاضرة » ، ويكون هذا تعبيرا أو دالا على على أننا نقوم بجريمة • والشاعر أراد ، بالفعل ، أن يعبر عن ذلك ، ولكن « ما هكذا يا سعد تورد الابل » • واذا كانت الكتابة تشبه ارتكاب الجريمة فانه لا يجوز فنيا أن يأتى الشاعر فى نهاية القصيدة ليقول :

**ايها المتوطن فى قلمى**
**عاشقا ورقا يحترق**
**تستعد الحروف**
**تسافر ،**
**فى عربات العبارات**
**بعد ارتكاب الكتابة**
**تفتح ابوابها**
**للفراشات كى تنطلق**

وذلك لان الحروف التى نرتكب فيها الكتابة لا يمكن ان تفتح ابوابها للفراشات كى تنطلق • وبهذا نجد ان الحرية الفضفاضة التى تمثل

احدى السمات الهامة فى شعر الحداثة يمكن ان تهدم القصيدة اذا لم يعرف الشاعر أين تقع حدود حريته ، ويشرح لنا شاعر أمريكا اللاتينية الكبير قيصر فاييخو ( ولد عام ١٨٩٢ فى بيرو وتوفى عام ١٩٣٨ ) آفاق هذه الحرية والحدود التى تمنع تحولها الى فوضى ، وذلك فى رسالة بعث بها بها الى أحد أصدقائه ( أنطينور أوريجو ) يحدثه فيها عن احد دواوينه فيقول : « لقد ولد هذا الكتاب من فراغ كبير ، اننى مسئول عنه ، أتحمل كل المسئولية فجماليته ، اننى أشعر الآن أكثر من أى وقت مضى بأن ثمة التزاما مجهولا فى غاية القداسة يقع على عاتقى بصفتى انسانا وفنانا ، هذا الالتزام هو انى حر ، وا ذا لم أكن حرا اليوم فلن أكونه ابد الدهر ، أحس أن قوس جبهتى يكسب قوة بطولية هائلة ، اننى أصوغ أشعارى حسب استطاعتى فى أكثر الاشكال حرية ، وهذا هو أكبر محصول منى جنيته والله وحده يعلم أين تقع حدود حريتى ! ، والله وحده يعلم كم عانيت حتى لا يتعدى الايقاع حدود هذه الحرية ويقع فى دائرة الفوضى ، والله وحده يعلم كم أشرقت على حافة السقوط وأنا مترع بالرهبة خوفا من أن يموت كل شىء فى هوة السقوط فى مقاديا. أ[illegible] ى [illegible]بنفسه حية »

وهكذا نجد أن الحرية التى منحها الشاعر الحديث لنفسه تقتضى منه أن يتأنى فى اختيار مفرداته ، وأن يكون واعيا بمسيرة الخيط الفنى الذى تترابط فيه كلماته وأبياته ، حتى لا يضيع منه هذا الخيط وتصبح القصيدة مجرد كلمات متراصة تحتاج الى جهد كبير كى ينفخ فيها الشاعر من روحه الشاعرة .

والقصيدة الخامسة من الشعر المنثور ، للشاعر فاروق خلف ، تحت عنوان « سمارت SMART » وهى كلمة انجليزية معناها ، فى قاموس الجيب « متأنق ـ زاه ـ مؤلم ـ عنيف ـ حاذق ـ ذكى ـ خفيف ـ وخز ـ الم » ، ولا أدرى لماذا اختار الشاعر هذا العنوان الانجليزى لقصيدة عربية حتى وان كانت من الشعر المنثور ؟ ، واغلب الظن انه لجأ الى هذا العنوان لأنه قد يكون أكثر دلالة فى التعبير عما يمور فى باطن الشاعر تجاه الغارة الامريكية الوحشية على مدينتى طرابلس وبنى غازى فى ابريل ( نيسان ) ١٩٨٦ .

واذا تركنا هذا العنوان جانبا وبدانا فى قرأة القصيدة نجد ان الشاعر يلجأ الى نوع من التكنيك القصصى ، فيبدأ بتحديد الزمان : « فى الفجر الخامس عشر من نيسان » ثم المكان : « الصحراء الوحشية مفتوحة كالكفن عند الساحل الشمالى » ، ثم يأخذ فى وصف الطبيعة « السماء راكمة، الهواء ثقيل ، والبحر الابيض يخفض صوته المتعالى ، وهى ( أى السماء )

تزفر كبرياءها الأخيرة » ونلاحظ أن الوصف هنا يتجاوز الحالة الطبيعية العادية ليصف حالة الطبيعة وقد دخلت لتنصهر فى باطن الشاعر ، وتخرج وقد أصبحت مزيجا من الطبيعة بصورتها الحقيقية ( السماء والهواء الثقيل والبحر الأبيض ) والطبيعة كما توجد فى باطن الشاعر ( راكعة ـ يخفض صوتها المتعالى ـ تزفر كبرياءها الأخيرة ) وبينما الطبيعة على هذا الحال ظهر الطفح الجلدى فى كل اتجاهات الجسد وهذا الطفح الجلدى هو المعادل الموضوعى ( بطريقة عكسية ) لاسراب الطائرات الأمريكية المتحدية التى هاجمت الامنين فى مدينتى طرابلس وبنى غازى وهكذا يمضى الشاعر فى نسقه الفنى الرائع حتى نصل الى الفتاة البدوية التى تملك نهدا معجنيا فى طرابلس واغنية غجرية فى بنى غازى ، ونجدها قد اغتسلت فى جمع من الملائكة الاطهار واجبرت على الصلاة ركعتين للاله الأمريكى الملثم الذى جاء يصب جام غضبه ونبراته على المدينتين من أجل هذا الهدف • وهذا الاله الامريكى الملثم يستطيع فى اللحظة الزئبقية من خرير العالم ( أى فى هذا الوقت بالذات الذى يمسك فيه بمقاليد الامور فى العالم بأسره ) أن يسحب سلاحه قبل الشمس اى فى دياجير الظلمات وأن يفخر على طريقة « احفر ، املأ ، اقبض » وقد كتب الشاعر هذه الكلمات الثلاث بلغتها الانجليزية ثم فسرها فى الهامش قائلا انه « مثل أمريكى يعبر عن سياق الحياة العملية الأمريكية » • وقد برع الشاعر فى وضع هذه الكلمات الانجليزية فى سياقها الصحيح من الكلام ، ومن ثم جاءت دالة دلالة قوية على طبيعة الانسان الامريكى الغارق فى تلذذية صارخة ولديه استعداد قوى للدفاع عنها بكل ما يملك من أدوات الدمار والقتل •

ثم ينتقل الشاعر الى ردود الفعل العربية فيقول أن الامريكى كان يعرف أن الريح لن تلتقط أصواتا لخيول بيضاء غادرت مرابضها قبل سنين • وذلك أن الخيول العربية ـ كما قال من قبل الشاعر العظيم امل دنقل :

« أيتها الخيل : لست المغيرات صبحا
ولا العاديات ـ كما قيل ـ ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
اذا ما مررت به •• يتنحى »

ولم يبق لهذه الخيل الآن • كما قال أمل دنقل أيضا ـ
سوى عرق يتصبب من تعب

يستحيل دنانير من ذهب :
فى جيوب سلالتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المرآة الأجنبية تعلوك تحت ظلال أبى الهول
هذا الذى كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل

وبهذا تكون الخيول رمزا لسقوط الانسان العربى وهوانه على نفسه وعلى الياس • وليس الخيول فقط وانما النخلات هى الأخرى تتحصن عند نبع يختلف عليه الاخوة الأعداء •• وهكذا يمضى الشاعر فى الايحاء بالاوضاع العربية المتردية التى جعلتهم يقبلون بالذل صاغرين ولا يهرعون الى نصرة احدى الشقيقات التى تتعرض لعدوان سافر ، حتى يصل الى نهاية القصيدة فيعود الى ذاته متسائلا : فماذا أنت فاعل ؟

وتكون الاجابة :

اقطف ثمرة أخرى من جرح طفولتى
وغرسا آخر من أيامى الأولى
واعطيك درسا فى المواءمة

لقد أصبحت المواءمة أو التأقلم مع الاوضاع السائدة هى الحل اليائس الأمثل الذى نلجأ اليه عندما نفشل فى مواجهة الواقع الاليم سواء على مستوى الذات أم على مستوى الموضوع •

وهكذا نجد هذه القصيدة المنثورة تحمل من فنون اللغة وايحاءاتها ، وسحرها وبلاغتها ما يحمله الكثير من القصائد الموزونة • وهذا ان دل فانما يدل على أن الشعر سحر وايقاع داخلى وروح شاعرية تسرى فى ثنايا النص

❋ ❋ ❋

واخيرا ناتى الى قصيدة الشاعر مختار عيسى أحمد تحت عنوان النيل الكالح لتعبر بالعامية المصرية عن الهموم والاوجاع التى يعيشها الوطن ويبدأ الشاعر قصيدته بما يشبه عملية التعريف بالنفس ، وهذا التعريف فى حد ذاته يتضمن عكسه وهو الاكثر شيوعا وانتشارا فى زماننا • فاذا كان الكثيرون يحنون الراس ويتغطون بلحاف الخوف ويقفون فى طوابير الزيف •• الخ فان الشاعر يقدم نصه على النحو التالى :

ولا عمرى طاطيت الراس
ولا نمت على الأعتاب متغطى بلحاف الخوف ،
ولا وقفت أورآقى فى طابور الزيف

ولا يصنت الشمس الكدابة فى جبين الحراس ٠٠ الخ

ويخاطب الشاعر للرئيس الاسبق جمال عبد الناصر بقوله : أنا راضع من بز الأرض حليبك يا « جمال » ، هذا الذى يأتيه طيفه يوميا فى غبش الفجرية ويمسح عن « وشه» الليل الكالح ٠ وبهذا يكون الحلم اليومى بجمال عبد الناصر حلما بالمستقبل والامل فى طرد هذه المخاوف والكوابيس التى يعانى منها الشاعر ويعانى منها الوطن ، والشاعر يخشى دائما من سقوط المستقبل فى هوة الحاضر وسقوط الأمل فى هوة الوهم :

والوهم معشش ،
ومكشش نص الأمة ،
والغمة لو انزاحت تطلع مليون غمة

ويشير الشاعر صراحة فى أحد مقاطع القصيدة الى المآسى التى نعيش فيها ليل نهار :

شاربين الوهم
فى قزايز فابريكة غريبة علينا
واكلين القهر : رغيف معجون بالزيف ٠٠ الخ

ثم يتساءل فى المقطع الاخير : الرحلة لفين ؟ ثم ينهى قصيدته بالدرب على وتر الاغنية الشعبية اللا معقولة : يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة » ٠

فهذه القصيدة تعبير واضح بالكلمة العامية عما يدور فى ذهن كل مصرى تجاه ما يجرى فى بلادنا من زيف وبهتان ٠ والقصيدة مقسمة تقسيما منطقيا : فالشاعر يبدأ ـ كما ذكرنا ـ بالتعريف بنفسه ، ثم يأتيه حلم المستقبل متمثلا فى طيف جمال عبد الناصر ، ثم يعلن خوفه من المستقبل « ما أعرفش ازاى هيكون الغد » مبررا هذا الخوف بتجسيد الحاضر البشع ، ثم يتساءل الى متى يستمر هذا الوضع أو على حد قوله « الرحلة لفين ؟ » ثم يخاطب المسئولين عن استمرار هذه الأوضاع قائلا « اذا كنتم بعتم أحلامكم أنا ايه ذنبى ؟! ٠٠ الخ ثم ينهى قصيدته بوعد منه بأنه لن يهدأ الا بعد أن يتحقق أحلامه وأحلام الجميع فيأتى بالبقرة ويحلب ويسقى الناس جميعا بالملقة المصرى ٠

القصيدة اذن حلم من أحلام المستقبل ، واذا كان الحاضر مريضا فانه لابد من تشخيص الامراض التى يعانى منها حتى نصل الى منبت

الاداء • ويلجأ الشاعر الى الصورة للتعبير بشكل افضل واكثر شاعرية عن الرسالة التي يريد ان ينقلها الى القارىء ، مثل قوله : تمسح عن وش الليل الكالح ابو ذيل ملفوف •• الليل ابو الف دراع ودراع ، أو قوله « ولا بست الشمس الكدابة فى جبين الحراس » •

وهكذا ينتهى هذا التعليق الموجز على القصائد الست المنشورة فى هذا العدد لشعراء محافظة الغربية • ولا تنتهى ابداعات الشعراء ولا أحلامهم بمستقبل أفضل وغد أكثر اشراقا وتالقا •

هـــــوامش :

(١) التقديم هنا ليس دليل افضلية وانما هو مجرد ترتيب تقتضيه طبيعة هـذه الدراسة النقـــدية .

(٢) لن نتوقف عن هذه المسألة ، وانما نطرحها هنـــا فقط من باب التفكير بالشىء ومقابله . اما حلها فمتروك للزمن . ولعل القدر يرفع بعض المتاثرين بشــعر الحداثة الى احـد كراسى وزارة التربية والتعليم او الازهر فيقدم لاتلاميذ نصوصـــا حديثة تغير بعض هذه المفاهيم البالية والشائعة بشكل خطير عند الغالبية العظمى من المسئولين عن تربية التلاميذ وتعليمهم .

(٣) يعانى الشاعر عبد الله السيد شرف من مرض عضال يجعله رهين محبسه فى بيتـه بقرية صناديد محافظة الغربية . ونحن جميعا نبتهل الى الله ان يمن علـيه بنعمة الشـــفاء .

(٤) مجلة « ادب ونقـد » العـدد ٢٢ الجزء الاول من دراستى « شعـراء السبعينيات . مواصلة الحوار » .

(٥) انظر فى ذلك قول الشاعر محمود درويش فى مجلة « الدوحة » عدد ديسمبر ١٩٨٥ . « انا شاعر مهووس بخلق معادل لغوى للواقع العربى الذى نعيش فيه . اى اننى اخلق واقعا لغويا . لا يهمنى ان اكون شاعرا ثوريا او رومانسيا . فى قصيدتى الواحـدة عدة مدارس . انـا استفيد من كل المدارس واكتب قصـيدة متميزة اسمها قصيدة درويشية ، ومن دلائل ذلك ان علاماتى ، بصماتى الشعرية موجودة على جيـل كـامل .

# عن التشخيص والمسرح فى طنطا

محمود حنفى كساب

لا بد أن كثيرا من القراء سيدركون دون عناء كبير ، وسيتوقعون بسهولة اننى سأبدأ عن المسرح فى طنطا كمبنى ، ذلك أنها مأساة أن يوجد بها الشبيه الوحيد لدار الأوبرا التى احترقت فى عهد الانفتاحيين ، لكنه مبنى متآكل يقع تحته مبنى ادارة المياه والكهرباء حيث يصطدم المواطن بعد دفع فاتورة المياه التى انتابها جنون الانفتاح بالزينات المعدمة الذوق والخيال وفراشة المعلم قرقر أو فرفور وهى تغطى مدخل المسرح من الخارج اعلانا أن هناك زفافا سيتم على خشبة المسرح ، وستمتلىء صالته العتيدة وبناويره بالطبقات الجديدة الصاعدة •

فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات انتبه الناس الى أنه توجد مؤسسة ترعى الفن هو مركز الثقافة ، وكان يدير هذا المركز مدرس لغة عربية سابق يسمى محمد السباعى ويعاونه محمود سعيد الاخصائى الثقافى كركيل للمركز ، وبعض العمال وأمد المكتبة مع مدرب للموسيقى •• أما المسرح فلم يكن قد تكون بعد داخل أعطاف مركز الثقافة ، وانما كان هناك مجموعة من الفنانين أطلقوا على أنفسهم اسم الفرقة النموذجية ، كانوا يقدمون مسرحيات نجيب الريحانى وبديع خيرى وأبرزهم كان المخرج صلاح الشامى والممثل محمد كامل وعشرات من المدرسين والموظفين ، وكانت الليالى المسرحية التى يحيونها مفرحة الى أقصى حد ، ولكن التمويل وعقبات أخرى حالت بينهم وبين الاستمرار ، ولان طنطا مدينة تجارية بالدرجة الاولى فان الجمهور القادر على دفع ثمن التذاكر المرتفعة القيمة يتركز فى طبقة التجار ومن يشابههم من رجال الشرطة والموظفين الاداريين أصحاب المناصب القيادية فى دواوين الحكومة ، يضاف الى ذلك ان افتقار المدينة الى فرقة مسرحية ، كان سببا فى أن يزور طنطا العديد من الفرق المسرحية ، ويروى أن يوسف وهبى كان يحرص اشد الحرص على عرض مسرحياته على خشبة مسرح طنطا ، وعندما يتقبل الجمهور مسرحيته فان معنى ذلك أن الامر

سيستمر وستنجح المسرحية ٠٠ ولسنا هنا فى مجال تبيان الاسباب ، ولكنا نضرب المثل على أن المدينة كان يؤجر بهـا مستهلكون للمسرح حتى وان كانوا لا يشكلون الجمهور الذى نعنيه وهو جماهير العمال والفلاحين والشرائح القليلة الحيلة من الطبقـة المتوسطة وتغير مسمى مركز الثقـافة وأصـبح قصر الثقـافة ، وها نحن فى أواسط الستينيات والمشروع الحضارى الناصرى تتشكل ملامحه فى الحـرية والاشـتراكية والوحـدة ، ويتولى أمر الثقـافة الجماهيرية خبراء يرون فى المسرح وسـيلة هامة من وسـائل رفع المسـتوى الثقافى للمواطن ودفعه الى المشـاركة فى تطبيق وحمـاية الاشتركيه ، وكان من الغريب حقا أن يعلم الشباب الفنان أن محاولة جادة تجرى لتكوين فرقة مسرحية ، وأن الأمر سيستلزم اختبارا وبرنامجا تثقيفيا ، وبالفعل حضرت لجنة من المختصين أختبرت عددا من الشباب ممن كانوا على صلة وثيقـة بقصر الثقافة .مابة محمد السباعى ومحمود سعيد ، وأختير المثلون ، كان منهم محمد ابو العنين ومحمد عوض وسعيد زكى ونبيل بدر وثريا ابراهيم وفؤاد أبو زهرة ومحمد الجدى وأحمد عطية ومحمود مراد ومصطفى محمود وعشرات غيرهم ٠٠ ولا شك أن القارىء سينتبه الى الأسماء ، فمعظمنا يعرف جيدا الممثل الممتاز محمد أبو العنين فى دوره التاريخىعلى المسرح القومى فى مسرحية « المهاجر » مجدرج شحارة وكيف احتفت به الأوساط الفنية وتعبنه احـدى الناقدات بنجم الموسم بعد ما شاهدت قدراته الهائلة على المسرح ، والكثيرون لا يعلمون أن محـمد أبو العنين كان ممثلا فى فرقة الغربيـة المسرحيـة وكان اسـما مشتركا فى معظم ما قدمتـه من مسرحيـات ، وسـيتبين القارىء - أيضا - أن اسم نبيل بدر ، الذى يطل علينا من الشاشة الصغيرة فى عديد من الأعمال التليفزيونية الهامة والنافعة ، كان يتردد بكثرة على مسرح طنطا وقد قدمه المخرج المسرحى كرم مطاوع على أنه نجم الكوميديا فى مسرحيـة ( ايزيس ) ٠٠ ولا بد أن متـابعى الشاشة الصـغيرة قد لفت نظرهم اسـم محمد الجـدى ( بكسر الجيـم ) ابان مسـاعدته فى الاخراج لنور الدمرداش واخراجه منفردا لتمثيليات لسـهرة ٠٠ وأحمد عطيـة وثريا ابراهيم ، كل هؤلاء نبتوا على خشبة مسرح طنطا ، وبالطبع لم يكن ذلك بسبب مواهبهم فقط ولنما ساندتهم جدية التكوين ، فلقد شاء حظهم الممتاز أن يستمعوا الى لويس عوض وسعد لبيب وفتوح نشـاطى وعبد الفتـاح البارودى وفاروق القاضى وآخرين فى برنامج تاهيلهم لكى يصبحوا ممثلين قادرين على اعتلاء خشبة المسرح والتواصل مع الجمهور ، وشاء حظهم ايضا ان يعملوا فى بداية حيـاتهم الفنيـة مع الممثل والمخرج كمال حسين الذى اخرج لهـم مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ، وحسن عبد السلام الذى اخرج لهم « سيرة الفتى حمدان » لسيد موسى وغيرهم من المخرجين مثل ناجى كامل ٠٠ ولكن الأمور

ولم يظهر كل ذلك سوى مؤلف مسرحي واحد هو فتحي فضل من المحلة الكبرى - ولم تتقدم له مسرحية واحدة على مسرح طنطا !

وجاءت الثمانينات وتكريس التغيرات التي لحقت بالمجتمع ، والموات يسيطر على الفن في الغربية الى أن تمكنت مجموعة من شباب مدينة طنطا من الانضواء تحت علي رفع باسم فرقة طنطا المسرحية التي نجحت في أن تقدم - بامكانات هزيلة - عرضا لا بأس به لمسرحية « سيرة الفتى حمدن » ، والتي سبق أن قدمتها فرقة الغربية المسرحية ، وهذا التجمع المسرحي تم بجهد واصرار مخرج شاب اغتمد من الثقافة الجماهيرية هو ابراهيم كريم الذي بذل جهدا شاقا لكي يقدم ذلك النص مرة أخرى للجمهور ، وكان الشباب الذين اضطروا بالتمثيل هم نواة التمثيل في المسرحية التالية ( حكاية انسان ) من تأليف واخراج خالد حمزة التي قدمت في موسم ١٩٨٤ ٠٠ وبعدما جاء موسم ١٩٨٥ وقدم فيه مسرحية « شيء لله يا أبو زعيزع » من اخراج عبد الله عبد العزيز ، ثم حدثت صراعات مبررة من أجل ارساء الشريحة التالية على أحد المخرجين ، وانتهى الصراع باسناد العمل الى محمد أبو العنين لاخراج مسرحية « الزوبعة » لمحمد دياب ، وكان عرضا رديئا بكل ما تعنيه الكلمة ٠٠ أما في المحلة الكبرى فالأمر يختلف حيث العمل المسرحي مزدهر الى حد ما وهناك مخرج يعمل في صمت ودون ضجيج هو مسعد الطنباوي الذي قدم مسرحية « الملك هو الملك » عن مسرحية لسعد الله ونوس في موسم ١٩٨٤

وما تزال الصراعات مستمرة بين الأوامر بين المشرفين على المسرح في مديرية الثقافة والمخرجين ، فضلا عن انفراط عقد الفرقة الجديدة التي يتنازعها الولاءات وعدم الانضباط والمؤامرات الصغيرة بفعل التطالب على من يقوم بتصميم وتنفيذ الديكور وفي المقابل من يخرج النص وشيلني واشيلك ، ويضيع الفن والفنانون الذين ظهروا بعد جيل الستينات ، ويمتلىء المقهى بالمسرحيين العاطلين ولا يبقى أمامهم سوى ممارسة هواية النميمة والتحسر على الأدوار الضائعة وصب اللعنات على الثقافة الجماهيرية ومن يسيرونها ٠٠ ولا اشك لحظة في أن الممثلين الجدد في طنطا والمحلة الكبرى وغيرها من المراكز - اذا ما اتيحت لهم الفرصة - سوف يكررون صعدوا مثل صعود أبو العنين وبدر الجدى ، ومن المؤكد أن ميرفت سلطان وحسني عيسى وحلمي غنيم ورزق قيديل وعبد العزيز المنشاوي وأصفوت أبو السعود وسامي غرة محمد الشيمي يملكون مواهب تحتاج الى قليل من الصقل وعلى الفور ستظهر قدراتها ، وسيكونون مثالا يحتذى من بقية من يشاركونهم العروض النادرة على خشبة مسرح طنطا حال توافر الاعتمادات وتقرير الشريحة بعيدا عن مؤامرات مخرجي الروائع وتواطؤ من بيدهم الحل والعقد

انهارت بانهيار كل شيء جميل فى حياتنا ، وتهادى الأحلام فى المشروع القومى بفعل الهزيمة المروعة التى منينا بها فى الخامس من يونيو ١٩٦٧

ورغم الهزيمة وتقلص الاهتمام بالثقافة عموما ,لا أن الامر استمر فى لثقافة الجماهيرية ، وظلت فرقة الغربية المسرحية تعمل حتى وصل المحافظ وجيه اباظة بما هو معروف عنه من اهتمام بهذه الأنشطة ، فأنشأ الى جانب الفرقة المسرحية فرقة للفنون الشعبية ، وخصص ميزانية للفرقتين ٠٠ ولم يسلم الأمر من بعض الأنشطة فى مراكز الخدمة مثلما كان يحدث فى مدرسة الاحمدية الثانوية حيث كان المخرج عثمان عبد المعطى يقدم مسرحيات « ملك القطن » و « اللحظة الحرجة » ليوسف ادريس واشتركت فيهما سهير المرشدى فى بداية حياتها ، ومحاولة عاطف دويدار وحامد زايد فى مسرحية « سكان السطوح » ، ! ٠٠ أذكر كل ذلك لأوضح كيف كان الأمر حقيقيا وأصبح المسرح يعج بالجمهور والممثلين والمخرجين لكأنه خلية نحل تعمل ليل نهار ، وبرغم النكسة الا أن الآمال كانت ملتهبة فى الأخيلة والأمانى باستمرار التشخيص على المسرح مشتعلة فى الأفئدة ، وعندما جاءت السبعينات بوعودها البراقة وحيلها كى نصبح وطنا وشعبا ضمن اطار آخر ، وتنهار أحلام الفقراء فى الرفاهية ، انعكس كل ذلك على المسرح فى طنطا ، وخمد النشاط ، وخبت الآمال ، وانطلق كل واحد يبحث له عن طريق ، المثلون : محمد ابو العنين ونبيل بدر وأحمد عطية ومحمد الجدى انطلقوا الى القاهرة ، ومحمد عوض فضل الوظيفة البيروقراطية فى شركة للأقطان ، وفؤاد ابو زهرة أيقن أن التدريس اهم من الفن ٠٠ وانتهت صفحة من صفحات المسرح فى طنطا ٠

- ٣ -

وخلال السبعينات كانت تقدم مسرحية او اثنين بفعل توافر ميزانية عرض لدى قصر الثقافة ، وعلى الفور يهرع المشرف المسرحى الى جمع بعض الشباب وعناصر من الفرقة القديمة ويتقدمون مخرجا من القاهرة ، وغالبا يكون من هؤلاء الذين ليس لديهم ارتباطات بالتليفزيون أو المسرح فى العاصمة ليخرج نصا أو آخر لمؤلف يسعى عن طريق الثقافة الجماهيرية الى التواجد والشهرة وبعدها - أى بعد تقديم العرض - يسيطر الصمت والجدب على كل شيء وبالطبع كان ذلك يتم فى عهد الموظفين الذين لم يكن يعينهم سوى قياس اتجاهات الراى العام من خلال القدرات أو الاجتماعات الفنية وتسويد التقارير ، وحشد الأسماء فى قوائم حتى تكون تحت بصر الجهات المعنية ، يضاف الى ذلك افتقاد النماذج المكافحة من المثلين ، ونشوب المعارك حول الشرائح المسرحية بين المخرجين المعتمدين بمعرفة الثقافة الجماهيرية ٠٠

من الموظفين المكدسين فى الشـقة المنونة باسـم قصر الثقـافة بشـارع ( المتحف ) بطنطا !

أما عن المسرح فى جامعة طنطا فلا يعدو أن يكون استنزافا لميزانيـة رعاية الشباب فيما لا يفيد ، حيث يسند العمل الى مخرجين جلهم يحتاجون الى مخرجين يرشدونهم الى كيفية استنفار طاقات الطـلاب الفنية ، وكل عام يقام اسبوع مسرحى يحتشد فيه الطلبة فى المسرح الآيل للاحتراق او السقوط ونشـاهد مذابح للغـة العربيـة والفن والذوق ، ورغم ذلك يستقدمون محكمين من القاهرة لتقرير المسرحية الأولى والمخرج الأول والممثل الأول ، والناس بعيدة تماما عما يحدث وتفتقد المسرح ، وبين الحين والحين تجيء احدى فرق القطاع الخاص من القاهرة ، ويحتشد التجار وأتباعهم نجوم القاهرة فى « القشاش » ومسرحيات السيدة مياتم على وجه الخصوص ، ويقف عسكر الأمن المركزى يحرسون الطريق الى مدخل المسرح ، ويسيطر علينا الصراع من جراء المناداة بالميكروفون عن المسرحية وأن التذكرة بـ ٢٠ جنيها ، وأنها ليلة من ليالى ألف ليلة وليلة ، وبعد انتهاء الليلة يزدحم المسرح المأساة بفرق العوالم لاحياء الافراح والليالى الملاح وكل عام وأنتم بخير ، وليلتنا انس ومساء الفل على الجـدعان ٠٠ والبقيـة فى حيـاتكم بامسرحيو طنطا و « جواربها » ٠

قصة قصيرة

# حمى اليوم المقبل

محمود عبد الفتاح

فى الصباح كان للعالم أزرق ، وكانت بضفيرتين وابتسامة السكر ، ويدين معقودتين للامام ، وحيدة ٠٠ كانت ٠٠ تنتظر ٠

بمعطف أزرق كانت ( طالعت قطرتين من المطر تختنقان على صدر المعطف ) عربة زرقاء مرقت ، بلون السماء مرقت ٠

قلت : الآن ٠٠ ، أخيرا ٠٠ ، عامان ٠٠ ، وغربة بشوق كحد السكين

* * *

( فقط أزداد التصاقها بكتفى بينما نسير ) الوعد واللقاء و

أنا الشاطىء والنهر والشجرة والريح والصخرة والبطل الوحيد ٠

* * *

وحيدا كنت أعود ، اقتحم الشوارع المبتلة ، أتنفس المطر ، اتلقى ضوء المصابيح الذابل ٠٠ وحدى ٠

أتذكر ( تسوح الذكرى فى الأوردة ٠٠ عنفوانا )
قالت : سأتزوج
اتذكر ( فاقف على أسنة الكلمات ٠٠ مرهفة الخدين )
قالت : لم اعد احبك ٠

* * *

الى متى ، يسكننى وبح ومطر

الى متى ، تبقى الغصة فى الحلق ، والصخرة فوق الصدر ٠
الراس مجمرة ، ويد الريح تقلب أيامى الفائتة ٠ وأيامى المقبلة ، فيخرج

اللهب لسانه الاحمر ولسانه الاصفر ولسانه الازرق ٠٠ والراس مجمرة ، مجمرة يا امى

: نم يا ولدى والنهار بعيون

: لكن النهار – دوما – بشمس محرقة ، وسياط من لهب ، وحوائط عالية يا امى

( لصدرك يا امى رائحة الشجر ، وفى عينيك حكايات قديمة )

* * *

يحكى أن أميرا وقف على جبل ذات ليلة مقمرة ، ووعد بالف كيس من الفضة والف جوال من الحنطة لمن يوقظ الأميرة التى نامت سبعة اعوام وسبعة أيام وسبع ليال ، فأتى له القاص والحكيم والطبيب واللص ٠ لكن فقيرا من شعبه – ابن حيلة – أتى بالدواء ، فلما أفاقت الأميرة وضحكت حتى زقزقت العصافير فى المملكة ، سالت أنهار العشق فى قلب الفقير ، فبكى وجدا ورفض الفضة والحنطة ، وقال : مكافاتى أن أتزوج الأميرة ٠

* * *

اللهب احمر واصفر وازرق مازال ، تختلط الرؤى ، تتبعثر الأشكال ٠ والراس مجمرة ، مجيرمرة :

كفت الدنيا عن المطر ، جف ماء النهر ، يبس الشجر الاخضر ، صخرتنا بسكنها الجرذان ، الشمس محرقة والحوائط عالية ٠٠ عالية ، رايتك بعيدة فى الثوب الابيض ترفلين ، عدوت خلفك لا هثا ، رايتك بعيدة ٠٠ بعيدة ٠٠ كان صوت أمي يتردد لا يزال ٠

ولما علم الأمير برغبة الفقير ، أمر بقتله على الفور ، ثم علق راسه على بوابة المدينة ٠٠

اما قبـــل

# قصـــــور الثقافـــــة ومطبوعـات الماسـتر

فوزى شلبى

منذ نهـايات العقـد الخامس ، ومرورا بالعقد السادس ـ من هـذا القـرن ـ كان الوقت فى مصر ، ملائما لقيـام نهضـة ثقـافية ذاخـرة ٠ « كانت الأمة قـد صحت من سبات طويل دفعهـا اليه الاستعمار والرجعية ، وكان السؤال : أية وجهة نتجه ؟ وماذا يكون مصير هذه الامة ؟ التجزئة أم الوحـدة ؟ الاقتصاد الراسمالى التابع ، أم الاقتصاد ذو التوجه الاشتراكى ؟ ومن تصادق وما تعـادى ؟ وقـد قدمت ثورة يوليو اجبابات واضحة لهـذه الأسئلة ، نادت بوحدة العرب ودعتهم الى مصادقة دول العـالم الثـالث الاشتراكى ، وكل من يقف فى صف حركات التحرر العربية ، وفى ظل هـذا الانفتـاح السياسى ازدهرت آمال الامة العربية ، واشتعل حماسها ، وأخذت تنظر بمزيـد من الثقـة الى المستقبل ، تبنى الداخل وتمد يد الصداقة والعون الى حركات التحرر فى الخـارج ، مثلما فعلت فى اليمن والجزائر ، وان هذا الحماس ، والتطلع كان هو الزاد الثمين الذى تقوم عليه النهضـــات الثقـافية والأدبية » ٠

## ✲ قصـور الثقـافة بين المـد والجـزر :

اهتمت الثورة باقامة قصور الثقـافة ورعايتها ، فلم يكن فى الستينات مجـرد تجمعات أدبية وفنية ، بل اكـدت على التلاحم العميق بين الادباء والشعراء والفنانين ، وقضايا امتهم المصـرية ، وهمومهـا الاجتمـاعية والسياسية ، ولم يكن ثمة خلاف بين المثقفين وعامة الشعب على أن العدو الحقيقى لنـا ـ كمصريين ـ هم الامريكـان والصهانة ، وبذلك كانوا كتيبة من كتائب النضال القومى والاجتماعى ، وقـد عكس تواجدهم من خـلال قصور الثقـافة صور هذا النضال المستمر ٠

ومن ثم نرى أن ازدهـار قصور الثقـافة فى الستينات لم يكن وليد الصدفة ، بل انه كان جزءا من نهوض شامل ، وتغيير كلى فى المجتمع بعد الثورة ، كان بمثابة مد عظيم ، مد ارتبط ـ موضوعيا ـ بالظرف الاجتماعى والسياسى ، الظرف الذى اختلف تماما ـ على كافة المستويات ـ قبـل أن ينتصف عقـد السبعينات ، فكـان الجزر ، الجـزر الذى سحب معه «الأوبراء» والمجـلات الثقـافية والادبية الجادة ، والفرق المسرحية • ثم سيطر الروتين الوظيفى على قصور الثقـافة ، فهجرها الادباء والفنانون ، لتظـل مرتعـا لنصـار القـامة وصغار الموهبة ، وكتـاب التقـارير ، الذين أتوا على البقية البـاقية من من الدور الهـام الذى كان يضطلع بآمال وأحلام الأمة فى نهضة ثقـافية •

وبعـد هذه الهزة العنيفة التى أربكت ـ بالطبع ـ الأدباء والفنانين اثر الصدمة ، هاجر العديد منهم الى خارج الوطن والامة العربية ، وآثـر البعض الصمت ، ورأى البعض الآخر أن يطرح البديل للقوى الفعـال فى مواجهـة ذلك التغير ، ومن ثم بدات موجة المـاستر •

**※ مد المـاستر / الطوفـان :**

بدأ المـاستر كنوع من الاحتجـاج الواعى والمنظم فى مواجهة المنـابر الرسمية التى سيطر عليهـا صغار الموهبة ، وكتاب برقيات التاييـد ، وتوقف المطـابع عن طبـاعة الكتب الجادة المؤثرة اكتفاءا بذلك الكم من كتب النفـاق والاسترزاق ، ومجلات التصفيق والتطبيع والانفتاح • بدأ كنتيجة مباشرة للصدام بالواقـع الادبى والفنى على وجـه العمـوم ، حيث كانت الممارسات الثقـافية والادبية المطروحة ـ فى اضيق حدود ـ تمثل معوقـا كبيرا • وقد حتم التطور الطبيعى نشأة واقع ثقاف / ادبى / بديل ، وذلك للتغلب على ازمة النشر ، والحجر الذى فرض على العديد من الكتـاب ، والمبدعين ، فبدأت الكتب تظهر ـ والمجلات ايضا ـ بطريقة المـاستر ، التى كانت حينذاك بمثابة حل عبقـرى ، حيث مكنت العديد من الكتاب والمبدعين ـ أصحاب الاراء والنظريات والمواقف التى تتعارض مع السلطة ـ من قول كلمتهم فى المجتمع الثقـافى ، واعتبرت ـ ايضا ـ وسيلة لاختراق الحصار حول الأدب التقدمى ، وعبرت عن مدارس ، واتجاهات فكرية وادبية جديدة •

وفى الاعوام ـ القليلة ـ المـاضية من عقد الثمانيات انتشر المـاستر ، فاصدرت ( مديرية الشباب والرياضة بالغربية ) بالتعاون مع ( جمعيـة مصطفى صادق الرافعى )(١) بطنطا مجلة « الرافعى » التى انفردت بها ـ فيما بعد ـ مديرية الشباب والرياضة ، منذ العدد الرابع ديسمبر ١٩٨٢ • واصبح بمقدور كل من يتوفر لديه مبلغ « مائة جنيها » ـ أو اقل ـ ان

يطبع مطبوعا ، ويطلق عليه اسم مجلة ، أو ديوان شعر ، أو رواية الخ ٠٠ ، وتفشت الظاهرة ، وصار لكل بلدة عشرات المطبوعات من الماستر ( ! ) الذى تحول الى طوفان ، وما زال مد الماستر / الطوفان مستمرا ٠

وشتان بين مد الستينات الثقافى ـ الذى اعقبه جزر السبعينات ـ ذلك الذى تمخض عن ميلاد الماستر ، وبين مد هذه المطبوعات / الطوفان ، الذى صار ـ ان لم يقنن ويتم تعديل مساره ـ يهدد البنية الاساسية لحياتنا الثقافية والأدبية ، فلم تعد ازمة النشر هى ( الشماعة ) بعد صدور « أدب ونقد » ، وجدية ملحق الأدب والفن بـ « الوقف العربى » ، وظهور « ابداع » بهذا الشكل الليبرالى الجيد ، وانتظام « الثقافة الجديدة » ، وميلاد « القاهرة » وبحثها ـ الدؤوب ـ عن دور ، وايضا وجود هذا الكم من المجلات والكتب العربية ، التى تصدر من المحيط الى الخليج ، وتتوجه الى « مصر » بأسعار زهيدة ، وتنشر للكتاب الجدد والمشهورين على السواء ٠

( كان لابد أن نعرض ما تقدم بشكل عام ، كى ننتقل من العام الى الخاص ـ الخاص بمحافظة الغربية ـ والمسافة بينهما لا وجود لها ) ٠

*** قصرا ثقافة « طنطا » و « المحلة الكبرى » :**

منذ عام ـ تقريبا ـ اقامت جماعة « لقاء » الأدبية (٢) آخر نشاط أدبى جاد شهده قصر ثقافة « طنطا » ، وذلك باقامة مهرجان شعرى لشعراء وسط الدلتا ـ أعضاء لقاء ـ وضيوف من « القاهرة » و « الاسكندرية » وكافة المحافظات ، واعقب المهرجان مناقشة مجموعة « احترس القاهرة » واشترك فى المناقشة كاتب هذه السطور ، والناقد الاستاذ / محمود حنفى كساب ، و د٠ محمود الحسينى ، و د٠ مدحت الجيار د٠ يسرى العزب ، وكان المهرجان بشكل عام من انجح المهرجانات الأدبية ، وذلك بشهادة الحضور ، والمتابعات الصحفية والاعلامية ، وقبل ان تقيم « جماعة لقاء » هذا المهرجان بقصر ثقافة « طنطا » كان القصر يخيم عليه الهدوء والسكون ـ سكون الموتى وهدوء القبور ـ وظن بعض المتفائلين ان عودة النشاط الى القصر بتواجد أعضاء « لقاء » لابد أن يفرز ثمرة ناضجة ، الا أن المغرضين ، والمدسوسين على الأدب ، والقائمين على أمر الأنشطة عز عليهم أن تولد جماعة شابة ميلادا صحيا ، تماما كما عز على مسئولى الثقافة ان يبرحوا سكونهم وهدوءهم ، لأن المثقف الجاد ، والمبدع الحقيقى ، الذى يتمتع برؤية ، وبفكر ناضج ، وجهد حقيقى فى الالتقا بالجمهور ، يكون مصدر قلق ومتاعب أمنية بالنسبة لموظف الثقافة ، او الموظف الآخر الذى يشتغل بالأدب ( ! ) ، فهم يربون هؤلاء الكتاب ـ الجادين ـ بصفات جاهزة

وشائعة مثل ( الشيوعية ) وغيرها ، وهذا ما اقره شاهد « فلسطينى » يقيم فى « طنطا » منذ عشرين عاما هو الشاعر « مروان محمد برزق » حيث يرى :

ـ « ان ازدهار قصر ثقافة « طنطا » فى الستينات قام على وجود / عريان نصيف ، عزيز المصرى ، عبد الخالق ابو النجا احمد الحوتى ، على عبيد ، صالح الصياد ، ابراهيم سعد الدين ، مفرح كرم ، حسن النجـار ، سعد حسن ، محود كساب ، محمد جلال و محمد الشيمى وانهم استطاعوا بالتعاون مع ادباء المحلة الكبرى / رمضان جميل ، جار النبى الحلو ، المنسى قنديل ، سعيد الكفراوى ، جابر عصور ، نصر ابو زيد أن يصدروا مجلة « الشرنقة » بطنطا ، وان يفارضوا نتاجهم الأدبى على جمهور القراء من خلال صفحات « سنابل » الشاعر / محمد عفيفى مطر التى كان يصدرها من كفر الشيخ » .

هذا الفيلق من الادباء والشعراء نرى اليوم ان لهم شان على خريطة الادب والثقافة فى مصر والوطن العربى ، حيث استطاعوا ـ خلال الستينات وبداية السبعينات ـ أن يجذبوا الانظار تجاه « طنطا » بخاصة بعد رحيل الرواد « مصطفى صادق الرافعى » فقيه اللغة العربية ، و « محمد سعيد العريان » موسوعة التراث العربى ، و « يوسف كرم » الذى شغف بالفسلفة والمحاولات ، استطاع هؤلاء الشباب أن يحولوا « طنطا » والغربية الى كعبة ثقافية يحج اليها مشاهير الأدب والفن فى ذلك الحين ، وفى بداية العقـــد السبعينى تم تصفية هذه الاحتفالات الأدبية والثقافية ، وذلك بغلق نادى « الثلاثاء الأدبى » الذى كان يجتمع به حشو رهيب من الادباء وهواة الأدب والفن والثقافة ، وبعد غلق نادى « الثلاثاء الأدبى » تم مطاردة العديد من رواده بالتهم التقليدية ( !! ) ثم تم اعتقال عدد كبير منهم ٠

وليست « طنطا » وحدها هى التى تفتقد اليوم الى مثل هذه الأنشطة المؤثرة بل و « المحلة الكبرى » ايضا فليس ثمة فصل بين المدينتين ، فالايجاب والسلب يؤثر عليهما معا فى آن واحد ، والى وقت قريب كنا نحمل عبء المسئولية على الذين لم يبرحوا الغربة بعد ، واقامتهم دائمة بها ٠ وقد علمنا أن القاص اللامع / جار النبى الحلو ـ المقيم بالمحلة الكبرى ـ أصبح لا يفكر ، مجرد تفكير فى التواجد فى قصر الثقافة ، ونادى الأدب ، لا ترفعا ، ولكن لأنه يحارب بمجرد ان يخطو خطوة ـ واحدة ـ تجاه هذه الأماكن ، وعن ذلك يقول الاستاذ / جار النبى الحلو :

ـ « فى الحقيقة أن هناك اشياء عديدة ينبغى على الأديب ، أو المثقف بشكل عام ، ان يكافح ويتصدى لها غير الموظفين ، ومسئولى الثقافة ، وانصاف الكتاب والمراهقين محدودى الموهبة » ٠

ويرى القصاص « صالح الصياد » :

ـ « ان قصور الثقافة باتت قبور ثقافة ، حيث تقتصر وظيفتها على تسطير البيانات الشرهية لانجازات غير حقيقية ترفع الى الادارات ، وتبين الأنشطة التى تتم بها ، وهى حبر على ورق ـ كما تعلم ـ ويمكنك ان تلقى نظرة اليوم على لوحة الاعلانات بقصر ثقافة « طنطا » فلن ترى فيها الا اعلانات عن السباكة والحياكة » . الا ان الناقد « محمود حنفى كساب » يهمس قائلا :

ـ « اننى البى أية دعوة ، وليس لى أى اعتراض على نشاط اى جهة ، الا أن الظروف الحياتية وضيق الوقت والصراعات الطاحنة ، باتت ـ فى الآونة الأخيرة ـ تحول دون العديد من الآمال » .

ويعلل « سعد الدين حسن » ابتعاده التام عن قصر ثقافة طنطا بقوله :

ـ « ان الظرف التاريخى فى مصر اختلف اختلافا يكاد يكون جذريا ، وأن حقبة الستينات كانت مزدهرة على كافة المستويات خاصة مستوى النعيم الانسانية ، اليوم تبدلت الظروف ، واصبحنا منعزلين كادباء عن بعضنا البعض ، ومرجع ذلك يعود الى التجربة المحبطة فى نادى ( الثلاثاء الادبى ) بعد اعتقال البعض لفترة ، وسفر البعض الآخر الى دول النفط لعدة سنوات ، واقامة العديد منهم بالعاصمة ، واعتراض جهاز الأمن السياسى على ـ لا اقول بعض الاشخاص ـ ولكن على التجربة برمتها ، مع انهم يدعون اننا نمارس الديمقراطية » .

ويختلف « محمد حمزة العزونى » ـ صفط تراب المحلة ـ مع الجميع قـائـلا :

ـ « اننى لا استطيع أن القى اللوم على الموظفين وحدهم ـ وان كانوا فعلا يستحقون اللوم ـ بل اننى القى المسئولية بكاملها على الادباء أو مدعى الادب »(٢) .

وهكذا نرى أن خلو قصر الثقافة بطنطا من الانشطة يريح القائمين على أمره ، وفى الوقت ذاته نجد قصر ثقافة « المحلة الكبرى » يضج بالحضور لتبادل الاتهامات أو التقريظ ، ظنا منهم ان هذا هو النقد ، وهذه هى الممارسات الادبية والتثقيفية .

**❋ نشاط متميز لبيت ثقافة « كفر الزيات » :**

لا يمر شهر الا واقام بيت ثقافة « كفر الزيات » فى عقاره الضيق ، وبامكاناته المتواضعة ، نشاطا ادبيا / ثقافيا / فنيا غير عادى بالمرة ،

واصبح للمدينة – لاول مرة – فرقة مسرحية – اخرج لها « ابراهيم كريم » – تتبع للثقافة الجماهيرية ، وكل شهر يستضيف نادى الادب ناقدا ، أو اديبا لمناقشة اعمال احد ابناء المدنة ثم يحاضرهم ، ويرعى هذا النشاط « مبارك مصطفى » مدير البيت ، ومعه « رجب بدر » الوكيل ، وكلاهمـا مثقف أصلا ، ويتجاوب – بعيدا عن التعقيدات الروتينية – مع مطالب الادباء والشعراء ، وحماسهم الزائد ، الذى سوف يصقل موهبتهم بكثرة الممارسة والتجربة فى كافة الانشطة · ولعل بيت « ثقافة كفر الزيات » هو الشمعة المضيئة وسط قتامة قصور وبيوت الثقافة بالغربية ·

ولقد اسمعت لو ناديت حيا ، ولكن لا حياة لمن تنادى فى بيـوت ثقافة / قطور ، سمنود ، بسيون ، السنطة ، وزفتى ·

*** مجلة « الرافعى » :**

منذ ثلاثة اعوام تقريبا صدرت « الرافعى » ، وبعد انفراد مديرية الشباب والرياضة بها اصبحت أول منبر لنا بعد توقف « الشرنقة » ، والتف حولها ادباء وشعراء المحافظة ، والمحافظات المجاورة بوسط الدلتا ، وعلقنا عليها كثيرا من الآمال ، وتوالت اعدادها فى الصدور بشكل منتظم ، حتى تجاوزت خمسة عشر عددا ، اهمها – على الاطلاق – العدد الخـاص عن ( القصة القصيرة بالغربية ) ، ،الا أن عدم انتظام المجلة فى الصـدور فى الفترة الاخيرة ، ربما ينال من رصيدها التى حققته بالامكانيات الحكومية المتوفرة لها ، والتى تساعد على ان ما يطبع منها – فى كل عدد – لا يقل عن ثلاثة آلاف نسخة ، كى يتم توزيعها عن طريق توزيع الاهرام ، وهو ما لم – ولن – يتوفر لمجلة ماستر اخرى ·

ولعلنا نرى ان المقابلات الصحفية (٤) ، التى نشرتها الرافعى مع الادباء جار النبى الحلو ، محمد المخزنجى ، فؤاد حجازى ، مفرح كريم ، عبد الله السيد شرف ، وغيرهم من الادباء والشعراء المقيمين بالغربية ، والمحافظات الأخرى ، هذه المقابلات من أهم ما قدمته المجلة ، لمـا بها من مادة مثيرة تحمل تشخيصا للازمة الثقافية – الراهنة – فى مصر ، واقتراح الحلول لها ، هذا بالاضافة لنشر ابداعات للجيل الجديد فى الشعر والقصـة منهم « محمد حمزة العزونى » ، « محمد أمين » ، « مختار عيسى » ، فوزى أبو حجر ، نشأت الشريف ، محمد القدوسى ، سيد ابو طاحون ، واشرف يواقيم ، وأعمال الأصوات تعرف طريقها الى النشر لأول مرة « ربيـع السيد عتب الباب » ، حنان فتحى ، نجوى سالم ، منال قشطة ، سوزان عبد العال ، احمد مرسال ، احمد التهامى ، وعزمى سلامة ·

اما اهم ما تقدمه لنا مديرية الشباب والرياضة بالغربية الآن فهو سلسلة « مطبوعات الرافعي » ، التي صدر منها خمسة كتب ، ولعل آخر ما صدر عنها « السهم والشهاب » للدكتور / شاكر عبد الحميد ( دراسات في القصة والرواية ) يدل على أن كتاب الرافعي - الماستر - لا يقل عن أي مطبوع آخر ، وقد سبق للسلسلة اصدار كتب لثلاثة من ابناء الغربية « سعد الدين حسن » مجموعة قصصية ، « فاروق خلف » دراسة في الشعر ، « محمد فريد ابو سعده » مجموعة شعرية ، وكان الكتاب الأول للدكتور محمد مصطفى هدارة ٠

واننا نرى ان صدور هذه المطبوعات أهم بكثير من المجلة في الآونة الأخيرة ، خاصة وان العدد الاخير من المجلة - فبراير سنة ١٩٨٦ - أتى في صورة تجميع لمواد ، لبعض الاسماء التي نرى نتاجها على صفحات « ابداع » و « ادب ونقد » و « الموقف العربي » والعديد من الجرائد والمجلات المصرية والعربية ، وان مقابلة العدد كانت مع « ادوار الخراط » ، وحديث آخر مع « فاروق جويده » وبالطبع فان مقابلته مع اديب مثل الاستاذ « ادوار الخراط » هامة ولكن ليس هذا مكانها بل يجب ان تستغل هذه المساحة للآخرين ٠

ولعل الباب الذي اشرف على تحريره القصاص « جار النبي الحلو » - في هذا العدد الاخير - هو الشيء الوحيد المتميز الذي يستحق الاشادة ، حيث قدم لنا اربع قصص لكتاب ينشر نتاجهم لاول مرة - من ابناء الغربية - وتناول القصص بالتعليق من خلال خبرته ، وتجربته ، ثم حدثنا عن علاقته بفقيد القصة العربية « يحيى الطاهر عبد الله » ، وعرض شيق لكتاب « كليلة ودمنة » ٠

اما اذا كان لابد للرافعي - كمجلة - من الاستمرار فاننا نأمل أن تعبر عن الرغبية ، والمحافظات المجاورة ، كما هو منوط بها ، وان تبتعد عن مقابلة الوجوه اللامعة ، وتعمل جادة لطرح وجهة نظر في الفن والواقع ، كي تتميز عن بقية مجلات الماستر التي لا تهتم الا بتجميع المادة ونشرها وابراز صور واراء « يوسف ادريس » و « ادوار الخراط » على اغلفتها ٠

*** مجلة المساحة :**

يصدرها الادباء الذين ظلوا يحاربون طواحين الهواء في قصر ثقافة « المحلة الكبرى » ، آملين ان ينال حماسهم ، واصرارهم من موظفي الثقافة

دون جدوى ، ثم اقتصرت قناعتهم ـ أخيرا ـ على استضافة احدهم للجميع فى مكان ما ، بشكل دورى ، منتظم ، وتولدت فكرة اصدار « الساحة » ، ونصادف صدور العدد الاول منها فى نهاية يناير سنة ١٩٨٦ مع صدور العدد الاخير من « الرافعى » ، وتصادف ايضا ان يحمل كل من العددين ـ العدد الاخير من مجلة « الرافعى » ، والعدد الاول من مجلة « الساحة » ـ ثلاث قصص لكل من « محمد المنسى قنديل » ، « فوزى عبد المجيد شلبى » ، « ربيع عقب الباب » ، وقصيدة بالعامية للشاعر « سيد ابو طاحون » ونترك لذكاء القارىء استخلاص الدلالة من هذه المصادفة ٠

وقد احتوى عدد « الساحة » على مقابلة مع « سـعد حسن » تم تصديرها بكلمة للمحرر جاء فيها ( تستضيف المجلة فى كل عدد من اعدادها اديبا صاحب قلم جاد وشريف ، ولكنه بالضرورة لن يكون ممن نحتت الاضواء وجوههم حتى باتت باهتة الملامح ) ثم ينقأ عين القارىء اعـلان عن ضيف « الساحة » فى العدد الثانى ـ وبالبنط العريض جدا ـ الا وهو د٠ « يسرى العزب » ( ! ) ٠

وضم العدد قصيدة لفؤاد حداد ـ سبق نشرها بالطبع ـ وأخـرى لمحمد نشأت الشريف ، واحمد فضل شبلول « اسكندرية » ، ومقالات ساخنة احدها دفاعا عن المـاستر / النفس ، ردا على مجلة « الهلال » عدد اغسطس ١٩٨٥ ، واخرى جاءت تعقيبا على دراسة د٠ احمد كمال حلمى ، النقـدية لشعراء الغربية ، والمنشورة بالعدد ( ٤٠ ) من مجلة الشعر ، وتأتى التعقيب فى صورة نقـد النقـد ٠

والامانة تحتم علينا القول ان « الساحة » قدمت كتابات تقول شيئا مغايرا ـ الى حد ما ـ لما يقال فى بعض مجلات المـاستر الاخرى ، ولعلها تكون من المجلات القليلة التى تحمل مادتها مضمونا تقدميا مضمونا تقدميا ، يأخذ بتلابيب القارىء المثقف الى الدفة الثانية من الغلاء ٠٠ هذا بالاضافة الى الملحق الخاص « بالادب والالتقاء بالجمهور » الذى يأتى فى صورة تسجيلية لما دار فى ندوة تحت هذا العنوان ، شارك فيها العديد من الادباء والشعراء والنقاد ، وقد قدمت « الساحة » ندوة ثانية ـ للعدد التـالى ـ عقـدت فى ابريل ١٩٨٦ تحت عنـوان « الادب الرسمى وغـير الرسمى » ، واعلنوا عن الندوة الثالثـة « غيـاب الهم القومى فى الادب المصرى » ولعل عنوان كل ندوة يوضح لنا انهم يقدمون قضية جمـاهيرية متصلة بالثقافة والادب ، وعلاقة الادب بالجمهور وذلك يشارك الجمهـور ذاته فى هذه الندوات قبل طباعة المـادة بالمجلة ٠ ورغم سعادتنا بمضمون المـادة المنشورة الا ان الاخراج الفنى قد خذلنا ٠

* « ضفاف » كفر الزيات و « ندوة » زفتى :

كلاهما صورة طبق الاصل لكم الماستر الذى لا يخرج عن كونه تجميعا لمادة ادبية ، بعضها لاسماء معروفة ـ الى حد ما ـ والبعض الآخر لاسماء يجب ان تخجل من نفسها ، وتبتعد عن ايهام انفسها بالشعر والقصة ، فضلا عن الاخراج السيىء ، والعديد من الاخطاء اللغوية والمطبعية ٠

فالمجلة الاولى « ضفاف » يصدرها طالب بآداب طنطا ، اما ندوة زفتى فتصدر فى بيت الثقافة ولا يمولها نادى الادب ولا هوية لها ٠

* نوادى الادب ومجلات الماستر لم تات بكاتب :

لعلنا فيما تقدم نكون قد اوضحنا بعضا من حقيقة قصور الثقافة ومجلات الماستر بها ، أو للتى خرجت من معطفها ، وكلاهما مرتبط بالآخر ـ ارتباطا هاما ـ حيث وجدنا ان قصور الثقافة يوجد بها كما يوجد خارجها من يقوم بطباعة الماستر ، لكى يختال بنفسه ، حينما يرى اسمه مطبوعا ، واغلب الذين يقومون بذلك هم رواد قصور الثقافة ، أو بعض المنشقين على نوادى الادب ، أو غيرهم ٠

* عودة الى محافظة الغربية ودعوة الى حوار :

يتبين لنا ـ دون كبير عناء ـ ان الحركة الادبية / الثقافية بالغربية فى السنوات الاخيرة ، آلت الى وضع متردى ـ شأنها شأن المجالات الاخرى ـ وذلك بتخلى الثقافة الجماهيرية عن دورها ، بعد ان تولى امرها من تحنط داخل تابوت الوظيفة والبيروقراطية ، فضلا عن اجادته امور عدة لا صلة لها بالثقافة والادب ، نتج عن ذلك هجر قصور الثقافة لتظل خالية الا من دفاتر الحضور والانصراف ، والانجازات الورقية التى تبعث الى المديرية لتنام داخل الملفات ،أو تبادل الاتهامات بين مسئولى الثقافة و « الرافعى » ثم انقلابهما معا (*) على جماعة « لقاء » ، او مصدرى مجلة « الساحة » ، ووأد ومقاطعة الانشطة الثقافية والادبية التى تقيمها احزاب المعارضة ـ التجمع والعمل والاحرار ـ وتخلى جامعة « طنطا » عن ريادة نهضة ثقافية حقه بالمحافظة ـ كما تفعل جامعة المنيا شلا ـ واقتصار دورها على اقامة مهرجان شعرى كل عام بنفس الوجوه التى تطل علينا صباح مساء من الاذاعة والتلفاز لتصيبنا بالدوار ٠

وبمرور الايام قنع فريق بالامر الواقع ، وآثر الصمت فى استسلام مهين ، ورأينا فريقا ثانيا يبكى على اللبن المسكوب ، ويجتر ذكريات نادى

« الثلاثاء الادبى » وهو يمضع الوقت على مقهى « العثمانية » بطنطـا ، أو « ريش » بالقاهرة ، والفريق الثالث رفع شعار الرفض واشرع سيفه كدون كيشوت ، والبعض يتحفظ على اى دور فردى ـ غير مؤثر ـ لاحدى جهات الثقافة ، أو مديرية الشباب والرياضة ، بعد تجميد نشاط جماعة « لقاء » ٠

واننا لنرجو من الجميع مراجعة النفس ، ومراجعة التجربة ، لنبدأ الحـــــــوار ٠

حوار يقع فى خطأ فادح من يرفضه ، تحت دعوى أن هناك مواقف تتعارض مع موقفه ٠

ولذا نأمل ان يتعرف كل فريق ـ برحابة صدر ـ على وجهة نظـر الآخر ، ويتخلص من رواسب الحسابات الخاصة ، ليتلقى الرأى ، والرأى الآخر ، بفكر واع مستنير ، ويثابر ـ بموضوعية وطنية ـ على الحوار ٠

ألا قـد بلغت ٠٠

* حاشـــــية :

هذا الملف الخاص بالحركة الادبية فى « محافظة الغربية » ، هو حلقة من سلسلة الملفات التى بادرت مجلة أدب ونقد بتقديمها لتسلط الاضواء على ادب خيم عليه الظل طويلا خارج القاهرة ٠

وقد قمنا بجمع المادة الادبية من كتاب الغربية ـ على الرغم من تباعد المسافات ، وعناء الالتقاء بالبعض ، وكسل البعض الآخر ـ ثم بدأنا فى تصنيفها على اربع ادرسات ، وست قصائد ، واربع قصص قصيرة وكنا نود ان تتسع مساحة الملف اكثر لتشمل أصوات عديدة من ابنـــاء الغربية المبدعين الذين لهم اسهامات طيبة ، واخرى لا بأس بها ، ومنهم على سبيل المثـال لا الحصر الاسـتاذ فتحى فضـل الكاتب المسرحى الجاد ، والشاعر عبد الحفيظ صقر وعباس منصور عامر ، وامجد عاطف شحاته ، والقاص « محمـد حمزة العـزونى » ، « فوزى ابو حجر » و « ربيـع عتب الباب » ، وشعراء العامية السيد ابو طاحون ، واحمد الصعيدى وهانم الفضـــــــانى ٠

وقد رأينا ان يصوغ أحد الزملاء مفتتحا لهذا الملف ، ويراعى التعبير عنا جميعا وبادر ـ مشكورا ـ الصديق « سعد الدين حسن » بالكتابة ٠

عن ا· ـــــمر والتراث

# الشــاعرة الفلسطينيـــة

# سلمى الخضراء الجيوســى

* الشعر الغنائى ليس ضـد الدراما ·· بل هو موقف جمالى من الجيـــاة ·
* لكى ينجح الشاعر فى استخدام التراث عليه استخدام التراث الحى فى وجـدان القــارىء ·
* الشعر العربى الحديث علمانى وغير متدين ·

حوار : احمد جــودة

كانت قضــية « الشعر والتراث » من اهم القضــايا التى دخلت مجال الدراسات النقدية الاكاديمية مبكرا ومنذ الخمسينات واصبحت مثار اهتمام لكثير من نقادنا العرب ، فقد شاع استخدام الشاعر العربى الحديث للتراث بمستوياته العديدة (( الحدث التاريخى ، الاسطورة ، الشخصية ، التراث الدينى ، التضمين الشعرى والتراثى ···· الخ )) ·

ونجح شعراء عديدون فى الوصول الى قرائهم من بوابة الاستخدام التراثى ، وظهــر للوهلة الاولى ان آفاق تطــور (( الشـعر الحـــر )) وخروجه من ازمتـــه الراهنة تتســـع عبر استخدامه للتراث تبنويعاته المختلفة ، ليدخل من اوسع الابواب الى عالم (( الدراما ، الرحب )) ·

من هنا كان هذا الحوار مع الشـــاعرة الفلسطينية المعروفة د · سلمى الخضراء الجيوسى حول (( الشـــــعر والتراث )) ·

### كشــف القناع

** ترى ما تقييمك لاستخدام الشاعر العربى الحديث للتراث بمســـتوياته المتنوعة (( الشخصية ، الحـــدوتة ، الاسطورة ، الموقف التاريخى ··· الخ فى بناء القصيدة الحــديثة ·

** اكتسبت بعض القصائد الحديثة سمة «الدرامية» من استخدام الشاعر فى بنائها للتراث ، يبدأن الاستعمال الحديث السائد فى القصائد المعاصرة استعمال للشخصية التاريخية ، وللزمن الاسطورى أى الزمن الذى يكرر نفسه فى الامة ، بمعنى أن الوضع المعين شىء لصيق بالثقافة العربية ، ويكرر نفسه فيها تكرارا يكاد يكون حتميا من عصر الى عصر ، وهذا يشير الى عدم انقطاع مع الماضى ، والى استمرارية الماضى فى الحاضر .

غير أن سلبية هذا الاستعمال تتمثل فى أن « الوضع » المعين الذى ينتجه الشعراء عادة كان وضعا يظهر ناحية سلبية ، يعتقد الشاعر انها موجودة فى التراث الروحى والاخلاقى العربى ، حتى عندما كانت الشخصية المنتخبة شخصية نبيلة كالحلاج .. انتخاب الشاعر العربى لشخصية الحلاج لم يكن بالدرجة الأولى لكى يمتدح بسالة هذه الشخصية فى صراعها مع الظلم والتعصب ، وضيق الافق وقمع الحريات ، بل لكى يذم المواقف القمعية والاستبدادية التى مارستها السلطة ، ليس فقط فى عصر الحلاج ، ولكن عبر كل العصور العربية امتدادا الى عصرنا ، والحقيقة أن الهدف هو « كشف القناع » عن مظالم عصرنا هذا ، وعن استبداد السلطان فيه بالانسان ، ومصادرة حريته وحقه فى أن يختار موقفه من الحياة والاشياء .

**** لكن هل تعتقدين ان استعمال الشعراء لما تسميه « الزمن الاسطورى » كان استعمالا ناجحا ؟ !**

— نعم .. كان ناجحا الى حد كبير ، مثل استعمال عبد الصبور للحلاج ، .. أعتقد انه كان ناجحا وموفقا للغاية ، .. غير أن بعض الشعراء فى بحثهم عن الطرافة والجدة استعملوا شخصيات عاشت فى الماضى ، ولكنها غير تاريخية ، أى انها لم تترسخ فى السياق التاريخى ، ولم تصبح بجزءا من المعرفة التاريخية لاى عصر من العصور الماضية ، وبالتالى لا وجود لها فى الوجدان التاريخى عند القارىء مثلا استعمال البياتى لشخصية ( عائشة ) التى قال عنها حبيبة ( عمر الخيام ) ، وانها ماتت ولم يكتب عنها الخيام حرفا ، .. هى اذن شخصية عاشت وماتت مثل الملايين ، فلماذا يبعثها الآن ؟ !

**** لكن هل « الشهرة فقط هى الشرط الوحيد لامكانية نجاح استخدام « الشخصية » فى القصيدة الحديثة ؟ !**

لكى يكون للشخصية التاريخية معنى ومغزى فى الشعر يجب أن تكون قد اتصفت بصفة او موقف او عمل مهم من الممكن الرمز اليه

او ان تكون قد مرت بتجربة مهمة يشعر الشاعر بأن الايماء اليها لـــه غاية .

كما يجب ــ عند استخدامها ــ ان يكون الوصف الذى يحيطها به اشاعر حقيقيا ، وحيا فى الذاكرة العربية المعاصرة ، ولذا فان ايماء نزار قبانى لهارون الرشيد بأنه كان منها فتا على الملزات وبانه كان ديكتاتورا وظالمـــا ايماء غير صائب ، لانه لا يطبق على الصورة التى نحملها نحن لهارون الرشيد ...

الحقيقة التاريخية الصافية ليست هى القضية ، المهم ما نحمله نحن من صورة او فكرة او انطباع عن هذه الشخصية ، مثلا نحن نعرف عن الحجاج بن يوسف انه رجل سفاح شديد الظلم .. الخ ، لذلك فاننا نتفاعل مع استعمال الشـــاعر لشخصية الحجاج كرمز لابطش والقمع والطغيان ، اما حقيقته التاريخية فقد تكون مختلفة .. فهناك حزمة .. فصاحته .. قدرته على الادارة .. هذه امور لم تعلق بذاكرتنا ولو قام شاعر واستعملها الآن فانه يصدم رؤيانا لهـــذه الشخصية ، ولا يمكن للقصيدة تلك ان تنجح ...

**** وماذا عن استخدام الشاعر العربى الرمز الدينى ؟ !**

* استخدام الشاعر للرمزالدينى كفيل بأنينجح عندالقراءاجمالا لان الضمير الدينى يجثم على وعى اغلب الناس ، لكن الشعر العربى الحديث اجمالا شعر علمانى ، وغير متدين ، ولا سيما الشـــعر الذى يعتبر نفسه حديثا ، فهو لا يؤمن الى الدينات بطريقة عقائدية ، ... واذكر قصيدة كتبها احد الشعراء المصريين ســـنة ١٩٥٩ والقاها فى مهرجان الشعر الأول بدمشق ، وانت تعرف ان الخمسينات كانت فذة عنفوان المد القومى العربى ، لكن هذه القصيدة ، وكان لها مرتكز دينى نجحت نجاحا منقطع النظير بين جمهور المستمعين .

**** وماذا عن استخدام الشاعر للاسطورة ؟ ! و تى ينجح هذا الاستخدام ؟ !**

* استعمال الشاعر لاى اسطورة ــ اذا كانت حية فى وجدان الشعب وفى ذاكرته ويرعى الشاعر فى استعمالها بالمعنى الذى يحامه القارىء ــ كان استعمالا ناجحا ، لانه يختصر الكثير من الشرح والكلام.

اما استعمال شعرائنا للاساطير الفينيقية والاغريقية . فقد كان ــ فى رأيى ــ مصطنعا ، وقد اقحم اقحاما فى الشعر ، لان القارىء كان

مجبرا أن يدرس الاسطورة فى الكتب لكى يفهم القصيدة ، ولذا فان هذا الاستعمال لا يمكن تسميته استعمالا اسطوريا ، بمعنى انه يوجد اتصالا حميما بالقارىء وبتراثه ، مادامت هذه اسطورة ليست من موروث هذا القارىء الروحى والقصصى . اى مادامت قد غابت عن مخيلته .. بالتالى فهو استعمال فاشل .

اذن فأنت ترفضين أن يستخدم الشاعر أساطيرا اجنبية ، او غير معروفة للقارىء سلفا فى شعره ؟ !

حديثى السابق لا يعنى أن الشاعر غير مسموح له باستعمال ما يريد ... الشاعر حر فى تضمين شعره بكل ما يظن انه ملائم ، ولكن استعماله عندئذ لا يكون استعمالا اسطوريا ، واظن انه لن ينجح فى الوصول الى قرائه .

**** هناك من يرى أن أزمة الشعر العربى المعاصر تتمثل فى عدم رغبته ، وربما عدم قدرته ، على الخروج من اطار الغنائية الى آفاق (( الدرامية )) .**

**قالت مقاطعة**

* أن يكون الشعر دراميا فهذا تطور للشعر ، ولكننى لا أوافق على موقف عدد من النقاد العرب من الشعر الغنائى .. فأحسن شعر فى العالم شعر غنائى ، بمعنى أنه متصل بوجدان الشاعر وبتجربته الذاتية ، والشعر الغنائى ليس ضد الدراما / الصراع ، لكنه فى جوهره موقف جمالى من الحياة والكون .

## دليل المصطلحات الأدبية

### ترجمة واعداد : أحمد الذميمى

ظهرت السينما فى أواخر القرن ١٩ . ففى السبعينات من ذلك القرن عرضت افلام لسباق خيل ، وفى ١٨٩٥ عرضت الصور المتحركة على شاشة ، وفى ١٩٢٦ استخدمت المؤثرات الصوتية والموسيقى فى الأفلام . ودخل الحوار لأول مرة فى نفس السنة ، وذلك فى فيلم « مغنى الجاز » الذى غنى فيه « جولسون » . وعام ١٩٢٦ عرفت السينما الفلم الملون . ومع التطور التقنى جرب عملية تطوير فن السينما ليصبح فى نصف القرن الآخير فرعا مستقلا من فروع الثقافة . وقد كشف الفن السينمائى عن امكانيات جمالية لاحد لها فى مجرى ادراك الواقع الاجتماعى والانسانى .

وقد كون الفن السينمائى لنفسه نظاما كاملا من الوسائل التعبيرية والجمالية ترتبط اساسا بالطبيعة البصرية لانعكاس الصور على الشاشة وحين يجرى الحديث عن خاصية ذلك الفن ، يكون المقصود عادة الامكانيات التى توفرها الات التصوير المتحركة والعدسات المختلفة لتثبيت صور الأماكن الواسعة فى لقطة عامة او متوسطة او كبيرة ، وتثبيت صور الكتل البشرية والمجاميع الصغيرة التى تتفاعل فيما بينها . وصور لأناس بعينهم ، ولادق التفاصيل الصغيرة .

.........ويمنح تواصل اللقطات المفصلة فى السينما الشعور بتدفق واستمرارية الحركة ، كما أن تعاقب الصور فى بناء فنى هو وسيلة الفنان السينمائى للكشف عما يهدف اليه ، وعن موقفه مما يعبر عنه ، ويقوم بدور كبير فى ذلك فن التوليف « المونتاج » القائم على تطوير خطين محورين او أكثر فى نفس الوقت ، متوازيين او متقاطعين .

والفن السينمائى فن مركب ، يعتمد على الوسائل التعبيرية والجمالية للفنون الاخرى ، وعلى سبيل المثال فان الاداء التمثيلى ، وتوزيع حركة الممثلين ، والكثير من طرق الاخراج هى وسائل معروفة للمسرح وقريبة منه . كما يعتمد الفن السينمائى على الموسيقى ، التى تشكل الخلفية الشعورية الانفعالية للفلم ، وهناك أيضا الكثير مما هو مشترك بين السينما وفنون الرسم والنحت .

لكن اقوى الصلات ، هى التى نشأت بين السينما والأدب الروائى . ولا نقصد بذلك — بالدرجة الاولى — الافلام التى اعتمدت على الأدب الروائى ، ولكن ذلك التقارب بين طرق لادب الروائى فى

تناول المواضيع ، وطرق السينما ، ويمكننا اذا تتبعنا بنـــاء الشخصية الفنية فى السينما أن نرى مواطن التقارب والتشابه بين كيفية بنــــاء الشخصية فى الأدب والسنما ، فاذا أخذنا مثلا وسيلة من نوع « اللقطة المقربة » ، لوجدنا انها كانت أحدى وســـائل الكاتب العمـــلاق ليف تولستوى ، كما أن الادب ـــ قبل السينما ـــ هو الذى اكتشف وسيلة « ايقاف تسلسل الأحداث » ، واذا كان التوليف السينمائى « المونتاج » هو وسيلة لاختيار اللقطات وترتيبها بحيث ينشأ التضاد ما بينهـــا ، والتعميم ، فان الادب ، وفنون اخرى ، مذ عرفت تلك الوسيلة قبـــل ظهور السينما . ومن زاوية ما ، يمكننا الحديث عن التوليف فى الموسيقى السيمفونية . ولكن من المؤكد أن الفن السينمائى قد قام بتطوير كبير لتلك الوسائل التى عرفها الادب وغيره من الفنون قبل ذلك .

وتتضح العلاقة القوية بين الادب والسينما فى مجال « السيناريو » بالذات ، والأهمية المتزايدة التى يكتسبها « السيناريو » اذ شكل حجر الزاوية فى الفلم . ورغم تمز السناريو كظاهرة أدبية ، الا ان ذلك لاينفى و يسقط عله انه احدى ظواهر فنون اللغة . وأهم ما يميزه هو ذلك المزج بين عنصر الحركة المـــأخوذ من الدراما ، وعنصر الرواية المـــأخوذ من الادب الروائى . ومن الضرورى فى ذلك المضـــمار ان نمـــيز بين السيناريو الادبى وبين سيناريو العمل الذى يضعه المخرج . اى الخطة التى تحدد طريقة تصوير كل لقطة ، والمسافات ، وطول اللقطات ، وغير ذلك ، ، فالمخرج ـــ رغم كل ملاحظاته ـــ لا يمس جوهر الدرامـــا فى السيناريو الأدبى المعاصر يميل للتطور فى اكثر من اتجاه : فيلم قصصى ـــ فيلم روائى ـــ الخ .

وفى نفس الوقت الذى يمارس فيه الادب تأثيره المواضـــح فى السينما ، فان السينما بالمقابل قد مارست وتمارس تأثرا عكسيا فى اتجاه الادب . ويشير ارنولد هاوزر فى كتابه المعروف « الفن والمجتمع عبر التاريخ » (١) الى أن : « أهم الفوارق بين الفلم وغيره من الفنون ، هو أن حدود المكان والزمان .. مرنة سيالة ، فللمكان طابع شـــبه زمانى ، وللزمان طابع مكانى الى حد ما . ففى الفنون التشكيلية وكذلك على خشبة المسرح ، يظل المكان سكونيا ، لا حركة . ولا تغير . ولاهدف ولا اتجاه . كما ان للزمان فى ادب ـــ ولا سيما فى الدراما ـــ اتجاهـــا محددا ، ومسارا للتطور .. فهو تعاقب منتظم . وقد ادخل الفيلم ، تغيرا كاملا فى طابع مقولة المكان والزمان الدراميتين ، وفى وظائفهما . فقد أصبح المكان فيه ديناميكيا ، وفقد طابعه السكونى ، وسلبيته الهادئة .. وأصبح المكان سيالا ، غير محدود ، ولا منته .. فاستخدام اللقطة

(١) هاوزر الكتاب المشـــار اليه . القاهرة ١٩٧١ ترجمـــة د. فؤاد زكريا . الجـــزء الثـــانى .

المقرية مثلا ، ليست له معايير مكانية فحسب ، بل هو ايضا يمثل مرحلة يتم التوصل اليها أو تجاوزها في التطور الزماني للفام .. » ويشير الكاتب ايضا الى الطابع الجماهيري للفن السينمائي باعتباره « ذروة اصطباغ الفن بالصبغة الجماهيرية .. فهذه الجماهير لم تستطع ابدا عن طريق مجرد حضورها للعروض المسرحية في أثينا أو في العصور الوسطى أن تؤثر في أساليب الفن تأثيرا مباشرا ، لكنهم منذ أن ظهروا بوصفهم مستهلكين ، وأصبحوا يدفعون الثمن الكامل لمتعتهم ، أصبحت الشروط التي يدفعون بها قروشهم عاملا حاسما في تاريخ الفن » .

وقد ظهرت اولى شركات الانتاج السينمائي المصري العربي عام ١٩٢٦ ، وأسستها السيدة عزيزة أمير ، تحت اسم « ايزيس فيلم » وانتجت اولى افلامها وهو « ليلى » عام ١٩٢٧ / ١٩٢٨ . وفي أعقاب ظهر فيلم « زينب » عن رواية « زينب » لمحمد حسنين هيكل .

رقـم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الأمل للطباعة
والنشر والتوزيع
"موافيتلى سابقا"

١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦

٢٨

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

# أدب ونقد

- قضايا القصة الحديثة وآفاق شعر العامية
- حوار مع المسرحى العربى سعد الله ونوس
- الوداعة والرعب   رواية قصيرة   لمحمد المنسى قنديل
- ملف العدد : جدوى الأدب فى عالمنا اليوم

# أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الثامن والعشرون
السنة الرابعة
يناير سنة ١٩٨٧
مجلة شهرية
تصدر منتصف
كل شهر

☐ مستشارو التحرير
د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

☐ رئيس التحرير
دكتور: الطاهر أحمد مكى

☐ الإشراف الفني
أحمد عز العرب

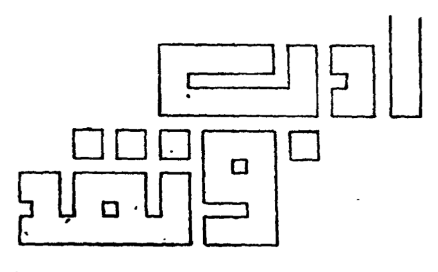
☐ مدير التحرير
فريدة النقاش

☐ سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

* المراسلات: مجلة أدب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارًا أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

في هذا العدد :

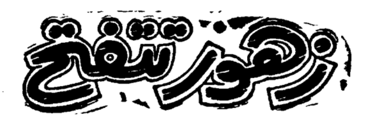

صفحة

* **افتتاحية** : زهور تتفتح — **فريدة النقاش** ٤
* **رواية قصيرة** : الوداعة والرعب — **محمد المنسى قنديل** ٨
* **ملف العدد** : جدوى الأدب فى عالمنا اليوم ٦٢
  - الأدب بين الطليعية والتهميش — **د· امينة رشيد** ٦٤
  - الشكل التابع كمعوق لوظيفة الأدب — **د· سيد البحراوى** ٧١
* **قصة قصيرة** : ضرائب الهارمونيكا — **عاطف سليمان** ٨٠
* **ندوة العدد** : عن شعر العامية — **اعداد : على ابراهيم** ٨٧
  ··· وشهادات من الابنودى
  وسيد حجاب — **اعدها : ماجد يوسف** ١٠٣
* **حوار العدد** : سعد الله ونوس — **اجرته : عبلة الروينى** ١١٠

صفحة


| | | |
|---|---|---|
| * شـعر : العنقـــاء | نادر ناشد | ١١٨ |
| * قصة قصيرة : منى عمـر | عبد الستار حتيته | ١١٩ |
| * قضايا القصة الحديثة | عرض : ربيع الصبروت | ١٢١ |
| *من التراث : دعاء قـديم | خليل عبد الكريم | ١٣٤ |
| * شـعر : أغنيـات للوطن | عبد المنعم عواد يوسف | ١٣٦ |
| * قصة قصيرة : تلك الشجرة | د· رضا عطية | ١٣٩ |
| * نقد المجتمع فى مقامات الحريرى ( الجزء الثانى ) | د· احمد ابراهيم الهوارى | ١٤٠ |
| * المكتبة العربية : الحقيقة الغائبة | عرض : محمد هاشم | ١٤٧ |
| المجتمع والشريعة والقانون | عرض : السيد زرد | ١٥٠ |
| * متابعات : رواية أنشودة الموت | عبد الرحمن أبو عوف | ١٥٣ |
| * الظنون والرؤى | محمود عبد الوهاب | ١٥٥ |
| * ندوة ومهرجان الشرقية المسرحى | احمد محمود هاشم | ١٥٧ |

افتتاحية




فريدة النقاش .

**هل يبدو هذا العنوان متفائلا اكثر مما ينبغى فى واقع تعيس حيث يمكن للتفاؤل ان يهون من شأن الصعوبات الهائلة التى تنشأ من حجم التردى والتعاسة الضاربين فيه ..**

**نعم يمكن للتفاؤل ان يهون من شان الصعوبات فعلينا اذن بالتفاؤل الذكى الذى يتشبث بكل نقطة مضيئة فى الواقع ، لاننا اذا فعلنا لن نستطيع ان ندير ظهورنا لتلك الزهور التى اخذت تتفتح فعلا رغم كل شىء والتى سوف نخطىء فى حق انفسنا وفى حق الحركة الثقافية التقدمية لو اننا تركناها لتذوى بحجة ان التردى يكتسح كل شىء ..**

فى مسرح **الثقافة الجماهيرية** عرفت تجربة الابداع الجماعى لفنانين لابد أن تدرسهم الحركة النقدية جمهورا لا تحلم به حتى المسارح التجارية المكتظة . وهو جمهور كان يجد هومه ومطامحه وخيالاته فى اللعبة المسرحية فيشارك فيها راضيا ..

**وعلى مسارح الطليعة والغرفة والتجول والقومى** شهد جمهور العاصمة والاقاليم سلسلة من العروض اغرى نجاحها وأسئلتها وأثرها قوى التخلف بالتربص بها ..

وعلى خشبة السامر وقف فريق كامل من الفنانين التلقائيين يؤدون نص فؤاد حداد « **الشاطر حسن** » ، **من اخراج احمد اسماعيل** وهم يدعون الجمهور الذى غص به المسرح للبحث عن اجابة للاسئلة المشتركة .

وحيث انعقدت البطولة للشاطر الحداد والصياد والمحارب الشـجاع من أجل الحق ·· وهى بطولة ينجزها النـــاس كل يوم دون بهرجـة أو اعلان ··· واستمد العرض تكـامله من وعى هـؤلاء الفطرى بمهمـة التشخيص ·

**وحتى على صعيد الكتـابة الدرامية للاذاعـة والتلفزيون** ·· وبالرغم من القيود الرقابية والبوليسية الصارمة برزت أعمال واعدة وان قليلة بعد ان اخذت الادارة تتلمس ذلك النفور المتزايد للجمهور من التفاهة والركاكة وباتت التصدعات داخل الجهاز نفسه تنبىء بين الحين والآخر عن احتجاج متزايد من العاملين الذين تطحنهم الصراعات ، والذين يقدرون مدى خيبة الامل التى يمنى بها جمهور منهك من جراء هذا السيل ـ الذى يسألون انفسهم عنه ـ من التفاهة والركاكة ، وفى قلب هذه الصراعات تبرز مسألتا الرقابة والعلاقة مع رأس المـال الخليجى بشروطه ومتطلباته فى المسلسلات الدرامية ، ويزداد الالحاح على ضرورة البحث عن كتاب جدد وفتح المجالات واتاحة الفرص لهم ··

وهنا يخرج كتاب وفنانون وفنيون مهمومون يقدمون شهادتهم الفنية وان كانوا قلة ·· يقدمونها ···

رغم الادراك الواعى للقائمين على الجهاز بضرورة احكام قبضتـه الدعائية حتى يمارس دوره الايديولوجى المرسوم بدقة ·

**كذلك فان السينمائين برغم الهجوم التجارى الكاسح استطاعوا ان يبلوروا ملامح سينما مختلفة سواء على صعيد الرواية او التسجيلى وحتى على صعيد العمل المشترك فيما بينهم ···**

**وفى مؤتمر دمياط الادبى الثانى** برزت دون أى لبس عناصر الحساسية الاجتماعية الجمالية الفائقة التى انتظمت المبدعين من شتى الفرق وكان هناك اقرار ضمنى بوجود ثقافتين احداهما وطنية والاخرى تابعة ، وان اختلفت اشكال التعبير عنهما وصوره ، واسفرت الامسيتان الشعريتـان المنعقدتان على هامش المهرجان عن روح الاحتجاج العميق الذى يتجاوز نفسه لاستشراف العالم الجديد والتطلع لفعالية النضال فيه ليذكرنا ببيت احمد فؤاد نجم ·

**يمد ايده فى الضباب ··**
**يشد انوار الصباح**

**وفى طنطا دار صراع عنيف فى مؤتمر الرافعى بين هاتين النظرتين للثقافة** وهو صراع عجزت الرجعية عن نفيه رغم سطوتها ٠

ورغم هيمنتها الكاسحة ايضا ٠٠ اخذت الفلسفات المثالية وبخاصة وجهها الرجعى العدوانى تسقط ببطء فى شراك يصعب الخروج منها دونما صراع ، فبالرغم من قولها بتجرد وعصمة وتطهر الفكر من أدران هذه الدنيا ودعوتها الظاهرية للناس بالتعبد فى محرابه ابتغاء الحياة الاخرى ٠ انغمس الدعاه لشوشتهم فى المضاربة على الذهب والاتجار فى العملة ، واتحد الشيخ مع التاجر فى رجل واحد وتكشف للعامة ومن قلب التجربة اليومية انه لا يبتغى فحسب رضوان السماء وانما تمتد رغباته ومصالحه اساسا لكنوز هذه الارض ببنوكها ومعاملها ومتاجرها وبناياتها وابقارها ودواجنها ومزارعها ٠٠٠

وخروجا على هذا الاستخدام الذى يفتقر الى العفة الدعاة وينمو على مهل الفكر الدينى التقدمى الذى يتوجه الى الكادحين فى قواعد المنشآت التى اقامتها فوائض النفط بمهارة لتدور المعركة خفية فى البدء ثم تعلن عن نفسها شيئا فشيئا على أرض الدين الذى تريده الطفيلية حكرا لها ٠

**من ناحية اخرى افلست عمليا افكار التحديث المجردة التى ساقها عبر تاريخنا الحديث الليبراليون دعاه العلم المحايد والتكنولوجيا التى بلا وطن** ، اذ تبين العمال والفلاحون والمثقفون مؤخرا جدا انه يمكن للوطن أن يكون معرضا فاخرا لاحدث الاسلحة ومنتجات التكنولوجيا ، ومزارا لاشهر الاطباء والباحثين والادباء المرموقين من العالم الراسمالى ، ويمكن ايضا ان تنزرع على أرضه احدث اشكال الصناعة واكثرها تطور فى المدن الجديدة ويمكن ان تتكدس أراضيه الخضراء الخصبة وصحاريه الجرداء بالصوب الزراعية التى يشاهدها المارة الراكبون والسائرون ٠٠ كذلك يمكن أن يدخل الكومبيوتر وعلومه الى المؤسسات التعليمية كافة من الجامعة الامريكية الى المدارس الثانوية ٠٠ ويمكن ان يتزين الوطن بكل هذه المنتجات الحديثة **ويظل فقيرا بائسا تزداد الاغلبية فيه فقرا وبؤسا ٠٠**

**ويتبين الناس بشكل جلى انه ليس وطنا واحدا ٠٠ وأن هذا التحديث لم ينهض به ٠**

ولذا يكون عاديا ومكررا جدا فى بريد القراء أن نقرأ شكوى مدرسة شابة تقول فيها ان مدرستها التى تضم الفين من الصبيان والبنات ليس بها دورة مياه واحدة وأن كل الشبابيك مخلوعة حتى أن البرد لا يحتمل خاصة والاولاد سيئوا التغذية للغاية ٠٠٠

نعم تصبح هذه الشكوى عادية ومكررة أفلست اذن فكرة التحديث على الطريقة الراسمالية باعتبار هذا التحديث ضرورة أولية محايدة بطبيعتها يمكن أن ينهض بها أيا من كان بصرف النظر عن هويته الطبقية واختياراته أفلست واقعيا والى الأبد ٠٠ سواء على صعيد الفكر أو على صعيد الممارسة ٠٠ حيث أنها فى الحالين أفضت الى التبعية المحينة ٠٠

وهنا تنمو وتتفتح ببطء زهرة صغيرة ٠٠ هى فكرة التحديث المستقل فى اتجاه الاشتراكية كأفق مفتوح ٠٠ أى مضمون هذا التحديث وادواته وقواه وقادته ٠٠٠ وكيفية توزيع عائده ٠٠

وبوسعنا ايضا أن نتبين علامات للسخط وعدم الرضا عن ارتباط التحديث فى الغرب الرأسمالى كمثل أعلى لمفكر وضعى مثل زكى نجيب محمود بالنزعة الاستهلاكية المتزايدة التى نغذيها مفردات الثقافة الرأسمالية حتى انها تصبح شيئا لصيقا بها ، ورغم تحذيره من مخاطر انتقالها الينا - وقد انتقلت فعلا - يبقى ذلك الهم مقيما وملموسا فى دعوته ويصب هذا السخط وعدم الرضا فى مجرى التقارب والتفاعل المرتقب بين قوى الحركة الوطنية الديموقراطية تلمسا لطريق الخروج من المأزق ٠٠

خلاصة الامر ٠٠

**ان روحا نقديا عامة ووعيا نقديا متزايدا يشقان طريقهما فى حياتنا الثقافية حيث يتزايد الشعور بان ما هو قائم فيه شىء غلط ، وأن هذا الشىء الغلط جوهرى وليس عرضيا ولا عابرا ٠٠٠ ولا يمكن السكوت عليه ٠٠**

**ومن حقنا ٠٠ والحال كذلك أن نقول بثقة ٠٠**

**نعم هذه زهور تتفتح ٠**

**فريدة النقاش**

رواية قصيرة

# الوداعة والرعب

محمد القمسى قنديل

دابَ كل شئ في كل شئ
العتمة والبريق
نبالة تعدو
خيانة الصديق
الدهشة والحب
الوداعة والرعب
سيد حجاب

من قصيدة « نص الطريق »

دخل ثلاثتهم صالة المطار · ساروا على الأرض الزلقة · اختفى التراب وبدت السماء الباهتة البعيدة · اجتازوا متاهة العوارض المحنية واجراءات التحقيق وأصبحوا امام الحاجز الاخير الذى يجلس خلفه ضابط الجوازات ، وقف طارق خلف أبيه كما تعود دائما ، ووقف الأب « عبد الغنى أفندى » أمامه كما هو مفروض ، ووقفت الام فى المقدمة ، تحتضن حقيبتها السوداء التى لا تفارقها ابدا ، تراقب ما حولها بعقل نصف غائب وعيون نائمة · كان طارق متبرما · والاب قلقا · وظلت هى صامتة · وحتى عندما تحدث اليها ضابط الجوازات لم ترد عليه · سالها سؤالا عاديا فاشاحت بوجهها وتدخل عبد الغنى بسرعة لينقذ الموقف · اشار الضابط نحوها وهو يبتسم :

ـ مالها ٠٠ ؟ ٠٠

قال عبد الغنى فى لهجة يشوبها التوسل :

ـ مريضة قليلا ٠٠

ختم الضابط الجواز وهو يقول فى سخرية :

ـ لماذا لا تذهب للعلاج اذن بدلا من السياحة ٠٠ ؟

التفت عبد الغنى الى الخلف · لمح النظرة الغاضبة فى عينى طارق · وخشى أن يشتبك الولد مع الضابط ويتعطل كل شىء ·· ولكن الضابط لم يلحظ شيئا · وطارق لم يتهور · والتقط عبد الغنى انفاسه أخيرا عندما مروا واصبحوا خلف الحاجز الزجاجى · حمل حقيبته الصغيرة · وحمل طارق آلة « الجيتار » وسار فى خطى متباطئة جعلت الاب اكثر غيظا · واوشك أن يثير مشكلة جديدة عندما أصر الشرطى على أن يضع « الجيتار » داخل جهاز التفتيش ليمر الى الناحية الاخرى · واوشكت اعصاب الاب المتوترة ان تفلت وهو يسمع صياح طارق :

ـ الاشعة يمكن أن تتلف الجيتار ·· تغور الرحلة كلها ··

وصرخ عبد الغنى ·· طارق ··

صرخة عالية · استغاثة أخيرة · ضاعت وسط الضجة · ورضخ طارق وترك الجيتار يمر الى الناحية الاخرى · اصبحت ممرات المطار الداكنة أمامهم لا يفصلها الا حائط من الزجاج · احاط بهم جو الصالة الرطب المعبأ بأدخنة السجائر وعوادم الطائرات وشاشات العرض الملونة والارقام المضيئة · وقع الاثار المقلدة والرجال المرتابين · والمضيفات اللاتى يتهادون فى نعومة · وتجار العملة الذين يسيرون فى زهو وموظفات الاستعلامات المحجبات اللاتى يرفضن الاجابة على أى سؤال · كل هذه الحركات العشوائية كان ينظمها ايقاع غريب يتحول الى نبضات تتدفق داخل عروق عبد الغنى اندى فتملؤه بالنشوة والتوتر ·· هذه هى رحلته الاولى خارج أرض الوطن · لقد عاش دائما أسير الوظيفة الواحدة والغرفة الواحدة والزوجة الواحدة ·· ولكن هذه الطيور المعدنية الرابضة سوف تمنحه ,تلك الفرصة الفريدة للانعتاق ·· كانت هى صامتة · متباعدة · تجلس على يمينه تمسك بحقيبتها السوداء · طوق نجاتها الاخير ·· حتى طارق يبدو بعيدا · يضع الجيتار على ركبتيه ويتعمد عدم النظر اليه · لم يطق هذا التجاهل · صاح فيه :

ـ وماذا بعد ؟ !! ··

قال طارق دون أن يلتفت :

ـ انت تعرف ·· لم أكن أريد هذه الرحلة ·· كنت أود الذهاب الى امريكا ··

ـ ومن يقدر على أمريكا ؟ ··

ورن صوته عاليا فاضطر لخفضه . قرب كرسيه من طارق وهو يقول له متوددا :

ـ اسمع كلامى .. « فارنا » جميلة .. بل غاية فى الجمال .. كل الذين ذهبوا اليها قالوا ذلك .

ورد طارق فى امتعاض :

ـ شيوعيون ..

وادلى الاب بحجته الوحيدة :

ـ ولكنها بلاد رخيصة ..

لم يكن طارق يتصور أن هناك حدا ماديا لا يمكنهما تخطيه . زم شفتيه متبرما ونظر عبد الغنى الى الام يستجديها أى نوع من التأييد ولكنها ظلت بعيدة . عيناها معلقتان بذلك الافق الوهمى الذى تصطحبه معها دائما حتى فى أكثر الاماكن ضيقا . كيف نبع داخلها هذا الحزن الغريب الذى لا تفتر حدته . كيف احاطها بذلك الحاجز من الاسى وعزلها عن العالم الذى يعيش فيه الآخرون .. ؟ ..

كان عبد الغنى بعد أن يسكن كل شىء ويهبط الظلام يستيقظ مفزوعا على صوت هذا الحزن الصامت . يراها جالسة مستندة براسها الى الحائط المتساقط الطلاء وهى تحدق فى الظلام لا يسمع حتى صوت تردد أنفاسها . يصيح فيها متوسلا .. ابك .. ابك يا رتيبة .. ولكنها لم تكن تسمح لنفسها بأى شىء يمكن أن يخفف من حدة هذا الاسى العميق ..

بدأ رفاق الرحلة يقبلون . يتجمعون حول نفس بوابة الخروج . وينتظرون نفس النداء . ممثل تلفزيونى نصف مشهور يهز راسه محييا الجميع . رجل سمين تصحبه ابنته السمينة ورغم ذلك لم يكف عن السباب منذ أن أقبل . رجل أشيب أخرج كل ما فى جيبه من دولارات واخذ يحكها فى زجاج المنضدة ليتأكد من أنها ليست مزيفة .. وراقب طارق هذا الجمع المتنافر الذى لا يبعث على الاحترام وهتف فى حنق :

ـ ناس لمامه .. فى طائرة أمريكا لا يمكن أن ترى مثل هذه الاشكال ..

سلطت الفتاة السمينة عينيها عليه . وزاد هذا من ضيقه . وارتفع صوت « الميكروفون » يعلن عن رقم الرحلة فانتفض عبد الغنى واقفا وكان أول من اتجه الى البوابة .. هذه الرحلة هى أول متعة فى حياته . كان جريئا

لحد الجنون وهو يسحب مدخراته • وهو يحمل الجنيهات التى لها رائحة عرقه الخاصة الى تاجر العملة •• كل أوراق العشرة جنيهات الكبيرة الملونة بكل ما عليها من مآذن وأقنعة فرعونية تحولت الى دولارات خضراء باهتة صغيرة الحجم عليها صور لاناس متجهمين ولا تحمل رائحة أى عرق • واحس عبد الغنى بنوع من خيبة الامل رغم أن التاجر تناول منه الجنيهات فى احتقار واحصى له الدولارات فى اعزاز • تناولها عبد الغنى بين اصابعه فلم تكد تظهر وبدأ اجراءات السفر بسرعة خوفا من صمتها ومن عناد طارق ومن ضياع آخر الاحلام ••

زامت الطائرة • وابتسمت المضيفات ابتسامات شاحبة مقتضبة • جلس عبد الغنى بجانب الام • وابتعد طارق الى الركن المقابل • وحين حاولت البنت السمينة ذات النظارات التظاهر بالبحث عن مكان لها أسرع بوضع الجيتار على المقعد الخالى بجانبه فتراجعت الفتاة فى خجل مباغت • وبدأت الطائرة رحلة الصعود عندما بدأ الظلام يحل على المدينة المتعبة الراقدة أسفل الافق •• كأنها حلم غريب لم يغص أحد فى جحيم مشاكله •• شعر عبد الغنى وهو يرتفع أنه يتحرر منها أخيرا • يتحرر من الماضى والحاضر ويدخل فى لحظة لها سرمدية الظلام وبرودة السحاب •• التفت الى الام وهو يقول فى نشوة :

ــ عارفه يا رتيبه • يجب أن نبدأ من جديد •• عندما يطول الحزن يصبح مؤلما لحد لا يطاق •• يتحول الى كآبة •• والحياة لا تتوقف يارتيبة •• لا تتوقف ••

لم ترد عليه • لم تلتفت اليه •• ولكنه كان مصرا على مواصلة الحديث :

ــ انك لا تتألمين وحدك •• حزنك يؤلمنى •• ويؤلم طارقا •• هذه الرحلة يجب أن تكون بداية جديدة لحياتنا •

وظلت الطائرة تواصل الارتفاع • تدور فى حلقات متتابعة فتتداخل عقود الضوء ويختلط النهر بالاسفلت والشوارع بالبيوت والصحراء بالمقابر • اضلاع المدينة مترامية مثل كائن خراف لم تعطهم سوى بيت ضيق • ومقبرة مقفرة • ومكان ضئيل للحب • ومكانى شحيح للعزاء • هتف عبد الغنى :

ــ ما رأيك •• عندما نعود من هذه الرحلة نفتح التلفزيون •• هه ••

التفتت اليه • طعنته بنظراتها • احس إنها فى هذه اللحظة تكرهه كما لم تكرهه أبدا •• لم يجرؤ على معاودة الحديث • نظر الى الحقيبة

السوداء وهى تضغط عليها بأصابعها الطويلة النحيفة الشاحبة • هنا •• حيث تتجمع كل الذكريات الحية • من الميلاد الى الموت • متوهجة وجاهزة للانبعاث • التصقت بالجدران • ابتعدت عنه لاقصى ما تستطيع • واحس انه لن يجروء على لمسها بعد هذه اللحظة •

وقفت المضيفة أمامه • لم تكن تبتسم • تسأله فقط عما يود أن يشربه • طلب كوبا من المـاء لعله ينقذه من احساسه المرير بالعطش • عرضت عليه خمرا فرفض • ناولته المـاء وابتعدت عنه • اغمض عينيه واحس بوطأة الهزيمة وظلت الطائرة تواصل سيرها فى الظلام ••

مطار « فارنا » صغير • الجو دافىء والسماء غنية بالنجوم • لم يتكلم ضباط الجوازات كثيرا ولكنهم فتشوا الامتعة بدقة بالغة • كل شىء منظم دون أى صوت • ركبوا الاتوبيسات التى كانت فى انتظارهم وبدأت رحلتهم خلال شوارع المدينة نصف المظلمة • كانوا فى طريقهم الى منطقة الفنادق على شاطىء الرمال الذهبية خارج المدينة • ومرة اخرى لم يخف طارق تبرمه • مدينة اقليمية بسيطة ليس فيهـا ما يبهر • والفتاة السمينة تجلس بجانبه • لا يدرى كيف فعلت هذا •• كيف أفلتت من أبيها السمين وتركته يجلس وحيدا فى مؤخرة الاتوبيس ؟ لم يكن لدى طارق ما يفعله فأخذ ينظر فى أسى الى خارج النافذة وبدأت البنت استعدادتها للحديث معه • عدلت نظارتها ثم مدت يدها بخفة وفى حركة جريئة ولمست أوتار الجيتار فانتفض طارق •• قالت :

ـ هل تعرف اغنية « فندق فى كاليفورنيا » •

ـ طبعـــا ••

ـ اعزفهـــا ••

هتف فى غيظ :

ـ الآن •• بعد هذه الرحلة المتعبة •• ؟ ••

قالت فى الحاح :

ـ هل تعزفهـا غـدا •• ؟ ••

ـ ربما بعد اسبوع ••

اصبح الاتوبيس خارج المدينة • وقفت فتاة جميلة ضئيلة الحجم ترحب بهم • كلماتها خليط من الانجليزية والعامية المصرية المضحكة • قالت انها مشرفة الرحلة وان اسمها « ماجى » وانها بالتأكيد تختلف عن الشوربه

« ماجى » • وضحك الجميع • كانت هذه أول لمسة من الحفاوة الحقيقية وسط برودة الاستقبال الرسمى • لم تعجب النكتة طارقا • وجذب الجيتار بعيدا عن اصابع الفتاة السمينة • كانت ماجى تحذرهم من تجار العملة فى السوق السوداء والجميع يهزون رؤوسهم فى موافقة ولا أحد ينوى الاخذ بنصيحتها •• كان عبد الغنى يعرف أن سعر الدولار يبلغ اضعاف الثمن فى السوق السوداء • وهذه الفتاة لا تعنى حقا ما تقول ربما كانت بشكل او بآخر تتاجر فى العملة •• دخلت السيارة فى طريق مظلم صامت • احاطتهم الاشجار الكثيفة • كانوا يشقون طريقهم وسط غابة ساكنة شديدة الظلمة • كل شىء يتم بانسيابية الاحلام ورقتها •• توقفت السيارة • وهتفت الفتاة •• هذا هو شاطىء الرمال الذهبية • وبدا البحر من بعيد ساجيا تحت ضوء القمر وخط الجبل الاسود صاعد فى جلال عند حافة الافق ••

نهض طارق واقفا • وضع الجيتار على ركبتى الفتاة السمينة ثم ترك لها السيارة • وقف فى الخارج على ربوة خضراء يشم قليلا من الهواء النقى • ولاول مرة أحس أن ثمة شىء مختلف فى هذا المكان ، لعله سكون الغابة المطبق الذى لا يتخلله الا انفاس واهنة كانها أنفاس للخلق الاول •• وبدأ الجميع يهبطون من السيارة • كان عليهم أن يدفعوا هنا أولا بالدولار تكاليف الاقامة ويختارون الفنادق التى سيقيمون فيها ••

عندما هبط عبد الغنى اقترب منه أحدهم ، خرج من جوف الظلمة وابتسم له متوددا وهو يهمس الانجليزية :

ـ هل تغير النقود •• هل معك دولار •• ؟ ••

انتفض عبد الغنى من النشوة ، هاهى السوق السوداء قد فتحت أبوابها امامه منذ اللحظة الاولى ، كان يعرف مدى خطورة هذا التبادل العلنى • ولكن الرجل اختاره من بين الجميع ووضع فيه ثقته ، قال فى زهو من يملك الدولارات :

ـ كم ؟ ••

قال الرجل وهو يلتفت حوله فى حذر :

ـ أربعة ونصف « لوفا » للدولار ••

كان هذا السعر اعلى مما اخبروه ولكنه قال فى حيطة بالغة :

ـ انتظرنى هنا حتى أعود من الداخل ••

ولم يكن أمام الرجل الا الانتظار فى الظـلام بينما خطى عبد الغنى فى ثقـة الى المبنى المضىء ٠٠ رأى الوجوه التى رافقته عن قرب للمرة الاولى ٠ وعرف من منهم سوف ينزل معه فى نفس الفندق ، ضحك عندما رأى الرجل الاضخم من بينهم فهذا يعنى أن الفتـاة السمينة التى تطـارد طارقا لن تترك له فرصـة للراحـة ٠٠

ارتفعت أصوات الضجة المصرية المميزة وعكرت جو السكون المخيم على المكـان تعرف عبد الغنى أفنـدى على فنـدقه وطار القسم الاكبر من الدولارات٠ تحولت الى مظروف فيه بعض تذاكر الطعام وبعض الامنيات بايام هادئة فى جنة مؤقتة ، وعنـدما خرج وجـد الرجل السمين قـد سـبقه أيضا فى عقـد الصفقة مع الرجل البلغـارى ، رآهما عائدين سويا من جوف الظـلام والرجل يتحسس جيبه فى رضى تام ٠ استدار البلغـارى نحـوه مبتسـما وهو يردد « هل تنوى التغيير ٠٠ ؟ » ٠٠ قال عبد الغنى « مائة » ٠٠ قال الرجـل « فقط ؟٠٠ »وأشار له أن يتبعه الى المكـان المظلم ٠ قال عبد الغنى فى حذر :

ــ أرنى نقـودك أولا ٠٠

أخرج الرجل صاغرا كومة من النقود وعدها فى حذر ثم ناولها لعبد الغنى وابتعـد عنه خطوتين وبقى ساكنا منتظرا ٠ أدار عبد الغنى النقود الى مصدر الضوء ، تأمل حروفها الغريبة ، وصورة الرجل المرسوم عليها والذى ينظر نحو حاملهـا فى تهديد واضح ، لم يفهم منهـا الا الرقم المكتوب فى كل ركن من الاركـان ، فركهـا ليتأكـد من أنها ليست مزيفة ٠ احصـاها أكثر من مرة وظل الرجل متواريا صابرا متحملا كل الوساوس ، وأخيرا أخرج عبد الغنى المـائة دولار البالغة الصغر والرقـة مد يده للرجل الـذى خرج من الظـلام وتناولها بسرعة ثم اختفى فى الظـلام من جديد ٠٠

صعد عبد الغنى الى السيارة ، ابتسم له الرجل السمين وهز له رأسه محييا ، أصبح لهمـا معـا سرا مشتركا ، قال الرجل فى ود :

ــ هذه أول مرة لك فى فارنا

أومأ عبد الغنى برأسه ٠٠ قال الرجل :

ــ ظريفة ورخيصة انا آت هنـا كل عام ٠

هز عبد الغنى رأسه يبدى اعجابه وعاد الى مقعده ٠ لم طارق بعيدا والفتاة ما زالت تحمل الجيتار على ركبتيهـا وتحـدق من خلال النافذة فى بلاهـة شديدة ٠ جلس عبد الغنى بجـانب رتيبه ولم يكن فى مقدوره أن يبقى صامتا بعـد هذا الانجـاز الذى قام به ٠٠ قال :

ـ تصوری لقد بعت الدولارات بسعر رهيب ٠٠ انهم هنا يعشقون الدولارات عشقا ٠٠

وعاد طارق قبل أن تتحرك السيارة ، ظل واقفا فى الممر والفتاة تحدق فيه دون أن تفهم لماذا يفضل الوقوف ومقعده خال ٠ استطاع أن يرى من خلال النافذة الشوارع المغسولة والعشاق الساهرين والاضواء المتتابعة وهى تتراقص مع حركة الموج ٠ ازداد حنقه على أبيه ٠ لو أن هذه الرحلة الى أمريكا لغيرت وجه حياته ، سوف يتنزه ويدرس ويعمل ويبدأ حياته من جديد ، ولكنهما يريدان ربطه فى المنزل بقربهما مثل الدجاجة ٠ كان هو التعويض الوحيد عن خسارة لم يتسبب فيها وعليه أن يتحمل نصيبه كاملا منها ٠٠

وصلوا الى الفندق أخيرا ، نزل الجميع ، حملوا حقائبهم وصعدوا الدرج الحجرى بدت واجهة الفندق وهى تكاد تختفى خلف الاشجار الكثيفة ٠ لم يكن بالغ الفخامة ٠ كان يساوى تماما الثمن الذى دفع فيه ٠ أخذ مفتاح الغرفة . وتبعته رتيبه خلال الطرقة الطويلة ، غرفة طارق فى مواجهتهما ، كان يتثائب والقى عليهم تحية مقتضبة ودخل قبلهم ، الغرفة ضيقة ٠ السريران صغيران ٠ يبدو أن كل شىء قد أعد لكى يفى فقط بالاحتياجات الضرورية ٠ لا مكان لاى رفاهية أو نزوة ، غيرت رتيبة ملابسها فى الحمام ٠ خلعت السواد ولبست سوادا آخر ، اتجهت الى الفراش الصغير الملتصق بالحائط وأدارت ظهرها له ، ظلت بنفس الدرجة من البعد والتنائى وكأنها لن ترى العالم معه مرة أخرى وسوف يسير كل واحد منهما وحيدا فى سرداب حزنه الخاص ٠

جلس بجانب النافذة يراقب حركة البحر ٠ طائر وحيد يحوم فى صمت تحت أشعة القمر ٠ بعض السحب المتفرقة تدفعها الريح ٠٠ ونجوم بعيدة المنال ٠٠ لم يكن عبد الغنى رغم جسده المتعب قادرا على النوم ٠٠ وللمرة الاولى فكر ان يتركها نائمة ويخرج هو ، طوال السنين الماضية لم يكن يجرؤ على ذلك حتى بعد أن تغرق هى فى النوم ٠ كان يضع كوبا من الماء جنب سريره ويكتم بوله ويظل مؤرقا حتى الصباح بجانبها ٠ نهض ، تأمل جسدها الساكن ثم أطفأ النور واغلق الباب خلفه باحتراس سار فى طرقة الفندق الخالية ، ضوء غرفة طارق مطفأ ، لابد وأنه هو الاخر قد نام ٠ موظفة الاستقبال فتاة صغيرة جميلة الوجه ، تقطع الوقت بمذاكرة دروس الفرنسية بصوت مرتفع ٠ أومأ لها برأسه محييا ثم اتجه الى قاعة الجلوس الملحقة بالاستقبال وادار ظهره للفتاة حتى لا يتهمه احد بأنه جالس من اجلها ٠ أخرج النقود الجديدة وأخذ يتأمل لونها البنى الضارب فى الحمرة والحروف ذات الاشكال الغريبة كأنها وثيقة

دخوله الى هذا العـالم • وقبل أن يعيدها الى جيبه سمع صوتا صارما باردا يأتى من خلف ظهره :

ـ لقـد خدعوك ••

التفت فى فزع •• رجل يقف خلف مقعـده تماما بحيث يرى كل ما فى يده • نحيف له لحية صغيرة مدببة وعلى عينيه نظـارة بيضاء وفى يـده غليون مشتعل ، وجهه شاحق البياض تكـاد عروقه تظهر تحت الجلد وعلى وجهه ابتسامة غريبة • سار ببطء من خلف المقعـد حتى أصبح فى مواجهـة عبد الغنى • وضع الكتـاب الضخم الذى كان يحمله فى يـده على المنضـدة وأشار بأصبعه النحيف الى النقود وعاد يكرر بنفس اللكنة الغريبه :

ـ لقـد خدعوك •• ضحكوا عليك ••

ولم يتحرك عبد الغنى ، لم يستطع أعادة النقود الى جيبه ، جلس الرجل وحـدق فى عينيه مباشرة كأنما يسبر غوره ثم قال :

ـ أنت زائر جـديد ، لعلك اشتريتها الليلة •• هه •• اليس كذلك ؟

فرد عبد الغنى يده بالنقود • ووضعها على المنضدة أمامه وقال فى صوت خافت :

ـ هل هى مزيفـة ؟ ••

قال الرجل بسرعة وهو ينفث دخان غليونه :

ـ كلا •• انهـا أصيلة بطبيعة الحال •• كل ما فى الأمر انهـا ليست بلغـارية ••

صرخ عبد الغنى مفزوعا :

ـ ماذا ؟ ••

رفعت فتاة الاستقبال رأسها وتوقفت عن ترديد الافعال الفرنسية ، وضع الرجل أصبعه فوق فمه محذرا واشار نحوها بطرف عينيه :

ـ لا ترفع صوتك • ربما تكون هذه الموظفة من البوليس السرى •• أنت لا تعرف قسوة البوليس البلغـارى ••

انكمش عبد الغنى • لم يكن خائفـا من قسوة البوليس البلغارى بقدر خوفه من سطوة هذا الرجل الجالس امامه • حتى هذه اللحظـة لم يكن قـد فهم أكثر من أنه قـد خدع ، لم يفهم سر النقود •• ولا سر هذه اللكنـة الغريبة التى يتحـدث بهـا الرجل لذا فقـد هتف فى استكانة :

ـ انني لا افهم ..

قال الرجـل :

ـ الامر بسيط .. هذه النقود يوغسلافية ..

كتم عبد الغني صرخته في صعوبة . مد الرجل أصابعه الرفيعة الشبيهة بالملقـاط وأخذ أحـد الأوراق وأشار الى بعض الحروف الانجليزية المكتوبة على ظهرها وقـال :

ـ أنظر .. ان اسمها « دينارا » العملة البلغارية اسمها « لوفا » ان قيمـة الدينارا أقل من واحـد على مائة ..

تمتم عبد الغني من بين أسنانه :

ـ يا نهـار أسود ..

ـ بكم أشتريت ..

ـ مائة دولار ..

أخذ الرجل يهرش راسه كانه يحـاول أن يتذكر شيئا :

ـ ماذا يقولون في هذه المناسبة .. ماذا يقولون .. آه .. يعوض عليك ربنـا اليس كذلك ؟! .. المهم ألا يخدعوك مرة أخرى .. يمكنهم أن يبيعوك نقودا بولندية في المرة القـادمة ..

وبدأ ينفث دخـان غليونه في صمت وأخذ عبد الغني يجمع النقـود ويفردها في أسى شديد . أحس أنه يكاد يختنق من فرط الحنق والاحسـاس بخيبة الأمل ومن دخان غليون هذا الرجل . كأنه يتعمد أن ينفثه في وجهه من فرط الشماتة . وقـال الرجل أخيراً وقـد رثى لحـاله :

ـ اسمع .. سوف أريك شكل النقود المتداولة هنـا .. حتى لا تخدع مرة أخرى .. وأخرج من جيبه عدة أوراق ملونة فردها أمامه وبدأ يشرح له الأمر في عطف زائد . أحس عبد الغني بالمرارة وقـد تبددت كل ثقتـه في نفسه . كل خبرته النظرية التي تلقـاها قبـل ان يأتي الى هذا المكان . والرجل يعرض عليه الفئات المختلفـة ، كل واحـدة لهـا لون مميز ويتحدث بكلمات خليط من الفصحى والعـامية المصرية وأحيانا الشامية ، كانت هناك ورقة مالية أخرى مختلفة في اللون والشكل عن بقية الأوراق . قال عبد الغني وهو يشير اليهـا :

ـ وهذه الورقة ؟ ..

قال الرجل وهو يلتقطها ويعيدها الى جيبه :

ـ انهــا ليست نقودا بلغــارية ·· انها « شيكل »

قال عبد الغنى فى استغراب :

ـ شيكل ··

قال الرجل فى بســاطة :

ـ أجــل ·· ألا تعرفهــا ·· انهــا اسرائيلية ··

ونهض عبد الغنى واقفــا · قال الرجل مدهوشا :

ـ ماذا جرى لك ·· ؟ اجلس ··

التفت فوجــد فتاة الاستقبال تراقبه فى اهتمام · اكتشف أنه يلتقط أنفاسه فى صعوبة · جلس مرة أخرى وظل الرجل يحــدق فيه وعلى وجهه نفس الابتسامة الغريبة ، قال فى نبرات بالغة النعومة :

ـ لسنا فى حالة حرب ·· هل نحن كذلك ؟! ··

هز عبد الغنى رأسه طائعا ، عاد الرجل يقول بنفس النبرات الناعمة :

ـ هل أنت خائف ··

أخرج عبد الغنى صوتا من أعماقه وهتف :

ـ كلا ومما أخــاف ؟ ··

الرجل يبدو أشد ضآلة منه ومع ذلك يتلاعب به · أكد عبد الغنى كلماته :

ـ لست خائفــا بالطبع · ولكن أخاف ، كل ما فى الامر أن هذه المرة الأولى التى أجلس فيهــا مع اسرائيلى ··

قال الرجل فى هدوء كاذب :

ـ خطأ تاريخى ··

ونهض عبد الغنى واقفــا مرة أخرى ·· قال :

ـ يبدو اننى سأذهب للنوم ·· لقــد وصلت اليوم فقط ·· اعنى من حوالى ساعتين ··

قال الرجل بوقــاحة :

ـ انت تحــاول الهرب ··

احتـد عبد الغنى ، كور قبضته فى وجه الرجل وهو يهتف :

ـ أهرب من من ؟ ٠٠ منك أنت ٠٠ نحن لم نهرب منكم أبدا ٠٠ فاهـم ٠٠

ارتفع صوته عاليا ، نهضت الموظفة واقفة ٠ فتح باب الفندق الزجاجى ودخل جمع من السائحين وهم يرتدون ملابس السهرة ٠٠ قال الرجل :

ـ أنا آسف ٠٠ لقـد فهمتنى خطـأ ٠٠ نحن لسنا فى سيناء ٠٠ نحن فى « فارنا »

حتى الاعتذار كـان سـخيفا ٠ جلس عبد الغنى محرجـا لا يدرى كيف ينصرف ٠ واصل الرجل القول :

ـ ربما لو قدمت نفسى لفهمتنى أكثر ٠٠ اسمى بروفيسور « رافى ٠٠ جولدمان رافى » ٠٠ أستاذ فى علم الاجتماع جامعة تل أبيب ٠٠

وعندما لاحظ صمت عبد الغنى قال فى تساؤل :

ـ أنت موظف عام ٠٠ اليس كذلك ٠٠ ؟ ٠٠

قال عبد الغنى محرجا والرجل يجره رغما عنه الى الحديث :

ـ أجل ٠٠

ـ وظيفـة كبيرة كما أعتقـد ٠٠ ؟ ٠٠

ـ انا على المعاش ٠٠

ـ مظهرك يدل على أن درجتك الوظيفية كانت كبيرة الى حد ما ٠٠ مدير عام مثلا هل أنا على حق ٠٠ لعلك مندهش لأننى أستطيع تحـديد الدرجـة هذا تخصصى العلمى ٠٠

قال عبد الغنى وهو يحس بالاختناق :

ـ اى تخصص ٠٠

ـ انا متخصص فى سيكولوجية الموظف المصرى ٠٠

لم يعـد عبد الغنى قادرا على الجلوس اكثر من هذا ٠ جرى مسرعا حتى خرج من باب الفنـدق ٠ وقف فى الساحة الخارجية المحاطة بالأشجار ، تحفق هواء البحر باردا فى عروقه ٠ هل انهـار كل شىء ؟ ٠ لم يعـد يستطيع الهـرب ٠٠ عنـدما بذل كل مدخراته كان دون ان يدرى يحاول الهرب من هذا الكـابوس القـابع فى صالة استقبال الفنـدق ٠٠ كان هو وطارق ورتيبه

يبحثون سويا ـ بطريقة مبهمة ـ عن أرض بلا الم ، بلا قبور حميمة الصلة وتراب عزيز كدمع العين · عن لحظة نسيان صافية تحمل اليهم العزاء الشحيح ، ولكنه من دونهم جميعا يصاب بالارق وتسوقه المصادفة الى ذلك الحصار الذى لا ينى يلاحقه · كان عبد الغنى يرتجف والهواء يلفحه بسياط باردة · واقف وحده فى مواجهة هذا التيه الساكن ·· المظلم · والخوف الغامض يسرى فى جسده كدبيب حشرات زاحفة · عاد الى الداخل · الرجل ما زال جالسا فى نفس المكان · يحدق فيه ، أوشك عبد الغنى أن يعبر صالة الفندق مسرعا الى غرفته ، ولكنه لمح على المنضدة بعضا من الأوراق اليوغسلافية التى بلا قيمة والتى تخصه أيضا أسرع نحوه · وجمع الأوراق فى قبضته وواصل سيره دون أن يوجه له كلمة واحدة ·· ماذا ستفعل رتيبه حين تعرف أن هناك واحد منهم ، تحت نفس سقف الفندق ، وربما لا يفصله عنها الا هذه الجدران الرقيقة ، لم يكن يدرى لماذا يرتعد ؟ ·· انهم لم يعودوا بعيدين بنفس درجة البعد القديمة · لقد اجتازوا الخنادق وبحار الدم والرمال التى لها لون البارود وجاءوا ·· أعلموا وتكاثروا كنباتات الحلفا ، أصبحوا يتسكعون على النواصى ·· يساومون الباعة المتجولين · ويبدون رأيهم فى مجارى القاهرة ويتشددون فى أسعار العملة فى السوق السوداء ·· جروح متناثرة على الجلد الدامى ·· لا دواء ولا شفاء · وعبد الغنى متعب وتعيس وعاجز عن النوم · فسر الكثير بالنسبة لليلة واحدة وظل يتقلب على الفراش الصغير حتى تسللت أضواء الفجر الشحيحة أخيرا فاسترخى جسده المتعب ونام نوما خاليا من الأحلام ·

لم يستيقظ الا بعد أن سقطت أشعة الشمس مباشرة فوق وجهه · رتيبة جالسة على حافة فراشها مرتدية كامل ملابسها ·· قال :

ـ صباح الخير ·· هل نمت جيدا ·· ؟ ··

أومأت براسها · تظاهر أمامها بالنشاط الجم · لم يعرف ان كان ميعاد الافطار قد فاته أم لا · قبل أن يهرع الى الحمام سمع طرقا على الباب ، دخل طارق مبتسما وسعيدا وهو يقول :

ـ انه مكان مدهش ·· لقد استيقظت وتجولت قليلا ·· لم أتصور انه بهذا الجمال ·· كان يعتذر لأبيه بطريقة غير مباشرة ، ضربه عبد الغنى على كتفه ضربة خفيفة وقال فى انشراح :

ـ سوف تفرجنا عليه ·· هيا نستعد للافطار ··

وبعد دقائق كانوا جميعا يخرجون من الغرفة ·· خففت رتيبة من حدة كآبتها وبدأ طارق ينطلق فى الحديث عن نزهته الصباحية ، سادت

الفندق غمغمات جميلة مرحة ، الجميع يخرجون من الغرف ، يتقافزون فوق السلالم ، يتبادلون تحية الصباح بمختلف اللغات • والافطار معد فى الهواء الطلق تحت ظلال الأشجار ، جلس الثلاثة تحت ظل شجرة باسقة تلقى عليها نتفا من الأزهار البيضاء • أصر عبد الغنى على أن يملأ طبق رتيبه بنفسه ، وكوم طارق أمامها كومة من الزهر ، تحدث الجميع فى صخب وأكلوا فى شهية ، فرنسيون وألمان وعرب ، عالم صغير التقى بالمصادفة • جاء الرجل السمين تتبعه فتاته السمينة ، ألقى على الجميع تحيات صاخبة بمختلف اللغات ، هللوا جميعا كأنهم يعرفون بعضهم منذ سنوات ، وقف الممثل التليفزيونى نصف المشهور أمام مائدة الفرنسيات يقلد لهن مشاهد صامتة ـ مبتذلة بعض الشىء ـ ولكنها أثارت ضحك الجميع • مالت الفتاة السمينة تحدق فى اناء « الزبادى » حتى أوشك اللبن أن يعلق بطرف أنفها • ضحك طارق فى تشف ، انتقلت عدوى المرح الى رتيبه وابتسمت ابتسامة صغيرة • حاولت المشروفة البلغارية « ماجى » أن تقف على أحد المقاعد لكى تتغلب على ضجتهم حتى تشرح برنامج الجولات الداخلية ولكنهم أسكتوها ، سار طارق الى غرفته دون أن يشعر به أحد وعاد وهو يحمل الجيتار بدأ يعزف عليه وهو يتناول فطوره ، نهضت سيدة فرنسية وأخذت ترقص مع الممثل التلفزيونى • مسحت الفتاة السمينة أنفها وطوت « ماجى » الخريطة السياحية وانهمكت فى التصفيق بحرارة ، اختفى تل البيض وقطع الجبن وعلب المربى من فوق المنضدة • اقبل أناس آخرون كانوا يسيرون فى الشارع وانضموا للدائرة • عبق المكان بمرح صاخب ، حتى الجرسونات بدأن فى التمايل ومن يحملن الصوانى وتمتم عبد الغنى « يالها من بداية » •• ثم وضع أحدهم يده على كتفه ، ظل ينظر الى الأمام دون أن يجرؤ على الالتفات ، كان يعرف من هو ، يشم رائحته ، نبرات لكنته ، شعيرات لحيته ، دخان تبغه ، وبر حلته • تجمع كل شىء فى تحية الصباح ، رفعت رتيبه عينيها ، وتوقف طارق عن العزف ، والفرنسية عن الرقص ، واستدار الرجل وأصبح واقفا أمامه وهو يعلق على شفتيه ابتسامة الامس •• كأن يقول :

ـ هل قضيت ليلة طيبة •• ؟ •• يسعدنى أن أتعرف على أسرتك ••
ثم جلس على المقعد دون أن يدعوه أحد ، ووضع طارق الجيتار على مقعد بجانبه ، لم يجد عبد الغنى صوته • امتلأ حلقه برمل غريب • وأشار الرجل الى شخص آخر وهو يقول فى بساطة :

ـ اجلسى يا ليزا ••

تطلع طارق مشدوها ، كانت هناك فتاة تقف بجانب المنضدة ، تتقدم تعدل المقعد ، تجلس ، عيون واسعة ، عيون عميقة الزرقة بالغة الصفاء ،

شعر ناعم ، منسدل على كتفيها العاريين ملامح متناسقة ، صورة ملونة دبت فيهـا حياة خاصة وأعطتها ذلك السحر الخاص الذى يجمع بين الخيال والواقع ، قال الرجل :

ـ هذه ابنتى الوحيـدة ·· ليزا ··

نظر عبد الغنى الى وجه رتيبه المستغرب · ووجه طارق المشدوه ثم ساد الصمت · كان الدور عليه ، والجميع ينظرون اليه حتى يتكلم ، قال فجـأة فى صوت متحشرج :

ـ زوجتى ·· ابنى طارق ··

ولم يقدمه لهما ، ولم يبـال الرجل بذلك ، تصرف بشكل طبيعى جدا كأنه يعرف هذه الاسرة منذ سنوات ، نظر نحـو طارق ورفع حاجبه فى اعجاب وهو يقـول :

ـ عازف جيـد ·· موسيقاه هى التى قادتنا الى هنا ·· أليس كذلك يا ليزا ·· ؟ ··

جلس طارق أمامهـا فأرخت الفتـاة وجهها وقـد علته حمرة خفيفـة ، قال الرجل وهو ينهض :

ـ من الأفضل أن أحضر قليلا من الطعام قبل أن ينفذ كل شىء ··

وترك ابنته وحيدة بينهم ، قنبلة جميله ، ملغومة وهادئة ، يشع جمالها هالة من الغموض والخوف ، تلفت عبد الغنى محرجا ، الرجل السمين يحدق فيه باهتمام شديد ، والفتاة السمينة بدا عليهـا اليأس ، فرض جمـال الفتـاة نفسه على المكـان فصمت كل شىء ، حتى الشجرة كفت عن القـاء الازهـار ، ظلوا جميعا يترقبون ، أى التفاتة ، أى حركة ، أى همسة تصدر عنهـا · والفتـاة منكسة الرأس ، رتيبه وطارق يحدقـان فيه يطلبـان تفسيرا ·· أى تفسير يمكن أن يقدمه لهما ؟ ·· عاد الرجل وهو يحمل طبقين أزاح بقيـة الأطباق ليوسع لنفسه مكانا وبدأ هو وابنته فى التهـام الطعام كانا قـد امتلكـا المنضدة وأحس الثلاثة الاخرين بالتطفل ، رفع الرجـل رأسه وسأل طارقا فى اهتمام :

ـ أنت طالب ··

قال طارق وهو يرمق الفتاة :

ـ اجل ·· هندسة ··

قال فى اعجـاب مبالغ فيـه :

– مهندس وموسيقى ·· مدهش ·· دافنشى صغير ·· .

وفوجىء طارق بالفتاة وهى ترفع وجهها ببطء ، وهى تدخله فى محيط وجهها · فى وهجها الخاص وتعطيه نظرة بالغة الخصوصية ، سريعة مثل ومضة امتزجت فيها السماء والبحر وحرارة الشمس ، ثم اخفضت وجهها من جديد ، والرجل يتحدث بلكنته الغريبة عن كل شىء الا عن كونه اسرائيليا كأن هذه حقيقة معترف بها ولا تحتاج لاى تعريف اضافى ، نظر عبد الغنى الى رتيبه ·· هل اكتشفت الامر ·· ألم تثر هذه اللهجة ريبتها ، الرجل يتحدث مع طارق باهتمام ، يحاول الاستئثار به ، يتحدثان عن أمريكا ، الحلم الغريب ، نقطة الضعف المريرة ، يصفها لطارق كما رآها عشرات المرات ، وطارق ينصت وقد استسلم تماما ، والفتاة تجلس بينهما ·· معركة غير متكافئة كالعادة · وزفر عبد الغنى فى حنق بالغ ·· زفرة عالية جعلت الرجل يكف عن الحديث ، نظر طارق الى أبيه فى ضيق ، مد الرجل يده وأخرج بعضا من الاوراق المالية وضعها أمام عبد الغنى وهو يقول :

– بالمناسبة ·· اشتريت لك هذه النقود انبلغارية ·· انها صحيحة تماما وبسعر السوق السوداء ·· صعد الدم الى رأس عبد الغنى ، ما أسرع ما يرد هذا الرجل الضربات ، هل سيحكى قصة الخدعة امام رتيبه ·· هتف بسرعة :

– كم ؟ ··

قال الرجل بخبث :

– كالمعتاد ·· مائة ··

أخرج عبد الغنى ورقة المائة دولار الخضراء الباهتة بسرعة وسحب الأوراق الأخرى دون أن يحصيها وضعها فى جيبه وحين التفت وجد الجميع يراقبون عملية التبادل فى اهتمام بالغ ، قال الرجل برقة وهو يطوى المائة دولار :

– الآن تستطيع أن تذهب للتسوق ، الأسعار هنا رخيصة بشكل مذهل بالمقارنة بما عندنا فى ·· ··

ثم سكت ، نظر الى وجه طارق ثم الى وجه الأم ، كانت اللهجة قد أثارت اهتمامها ولكنها لم تكن كافية لاثارة ريبتها · **لم يكن يبدو مثل قاتل محترف ، كان أقرب ما يكون الى أستاذ جامعى** · به بعض البرود والسماجة الاكاديمية ، أما ابنته فقد كانت مذهلة بحق ، كان الامر صعبا على عبد الغنى صعبا على طارق · صعبا على الجميع ، نهض واقفا وقال فجأة :

ـ سوف نذهب ٠٠

قال الرجل ببرود :

ـ للتسوق ٠٠

استدار عبد الغنى دون أن يرد عليه ٠ وظل طارق مترددا ، ولم ترفع البنت وجهها عن طبق الطعـام خيم جو من الارتباك فلم يمد أحـد يـده للمصافحة ٠ وسار عبد الغنى فى المقـدمة وسار الاثنان خلفه وهبطوا الدرج الحجرى صامتين ٠٠ ثم قال لطـارق محـاولا أن يغير الموضوع :

ـ المفروض ان تدلنـا على هذا المكـان ٠٠ لقـد رأيته من قبل ٠٠

ولكن طارق قال فجأة :

ـ من هذا الرجل ٠٠ انه ليس مصريا ٠٠ أليس كذلك ٠٠ ؟ ٠٠

قال عبد الغنى محرجـا وهو يرمق رتيبة بسرعة :

ـ لقـد تعرفت عليه بالامس فى قاعة الفندق ٠٠ اننى ٠٠ اننى حتى لا أعرف اسمه لهـذه اللحظـة ٠٠

قال طارق فى شك :

ـ لمـاذا أحضر لك نقودا اذن ؟ ٠٠

ادار عبد الغنى راسه ليهرب من الحوار وقال :

ـ عادى ٠٠

لم يكن مستعدا للحـديث فى هذا الموضوع أكثر من هذا ٠٠ ماذا يقـول لهما ؟ ٠٠ كيف يستطيع مقـاومة هذا الحصار المباغت وتلك الخـدمات القهرية التى يقـوم بهـا هذا الرجل ٠٠ ؟ ٠٠

كان حائرا وسط هذا الجمال الذى يحيط بهما ، كان يمضى مـرورا وسط هذه الغـابة الكثيفـة الخضرة النائمة على حافة البحر الأسود وسط المبانى المتناثرة التى يخيم عليهـا صفاء لم تبدده وفود النـاس ، حاول أن يطرد من ذهنه ذكرى هذا الرجل ، أحس انه يرى للمرة الاولى ، تستمتع عيناه بالالوان الزاهية للناس والورود والاماكن ، كل شىء عليه لمسة حميمة من الفتنة ، حتى رتيبة نفسها خففت من وطأة الحزن على وجهها وبدأت تدور ببصرها فى كل اتجـاه ٠ لم تستطع التحكم فى تعبيراتها ، رغم الصمت أطلقت تنهيـدة خفيفة فيهـا بعضا من البهجة ٠٠ ربما ٠٠ ربما كانت تتمنى لو انه كان معهم فى هذا المكـان ٠٠ لو لم يكن قبرا ضائعا بين القبـور ٠٠ قال طارق فجأة :

ـ البنت جميلة ولكن باردة ٠٠

لم يدر أحد لـماذا قال ذلك فجأة ، ربما كان يعتذر عن دهشته الشديدة حين رآها للمرة الاولى ، أو يحاول دفعها عبثا خارج ذهنه ، كان الشارع من حولهم ممتلئا بعشرات الفتيـات من كل عمر ، يلبسن « المـايوهات » المتناهية فى الصغر أجسادهن المتناسقة العارية تتألق فى ضوء الشمس ، ولكن طارق أحس بها وهى تلاحقه بصمتها الغريب بجمالها الغامض ، وهى ترفع وجهها نحوه كأنها تخرج من خلف سحابات كثيفة ، تستحوذ عليه وتفقده أى متعة يمكن أن يشعر بها وهو يرى كل تلك الاجســاد العــارية يحفـل بها الطريق ٠

اقترب واحد من عبد الغنى وهمس له :

ـ تغير نقود ٠٠

التفت اليه فى حدة ، لا ٠٠ لم يكن نفس الرجل ، ولكنه اختفى أيضا بنفس السرعة ٠٠

كانوا يزحفون وسط الحدائق المزدهرة ، حلم ملون ٠ والنسوة العجائز يباشرن أعمال التنظيف والرى ، ركبوا عربات « الطف طف » الصغيرة وأخذت تتلوى بهم صاعدة فى طرقـات الجبل الضيقة ٠

احتواهم سكون الغـابة انفرطت عناقيد الطيور فوق رءوسهم وهبت موسيقى عذبة محملة برائحة الزنابق النضرة ، جلسوا فى مطعم صغير مخصص لتقديم وجبات الاسماك ، نسى عبد الغنى الرجل ٠٠ وخدعة المـائة دولار وهو يرى لمحة من السعادة ترتسم على وجه رتيبة ٠ نهضوا جميعا ، غاصوا فى رمال الشاطىء وسط الأجساد المستلقية خلع طارق ملابسه وارتمى فى حضن الموج ثم عاد سريعا ، الماء بارد رغم الشمس المشرقة ٠ اشتروا كروتا ملونة وعقودا من الخرز وأكواب من الفخــار الملون ، أكلوا تفاحا ومثلجات وركبــوا قطـار الملاهى الصغير وعندما عادوا الى الفندق كانوا منهكين من فرط السعادة٠

أحس عبد الغنى بالراحة حين وجد قاعة الفندق خالية ، اخذ المفتاح واتجهوا جميعا الى غرفهم ٠ القوا التحية على طارق ٠ سوف يأخذون نصيبهم من الراحة قبل أن يذهبوا للسهر فى المساء ٠ كان سعيدا وهو يستلقى على فراشه ، واستلقت رتيبة على الفراش الآخر ، أعطته وجهها هذه المرة وكان عليه ابتسامة صغيرة ، لعله نجح أخيرا ٠ صنع ثقبا فى جدار الحزن غير المرئى يحيط بها ، اغمض عينيه مرتاحا ونام على الفور ٠

عندما استيقظ كان الهدوء يخيم على كل شىء ٠ من خــلال ســتار النافذه لمح بقايا الشمس الغاربة والمـاء ساج تحتها ٠ رمادى اللون ٠ قان ٠

مليئا بالاحتمالات . رتيبة نائمة . أنفاسها تتردد بهدوء . أدرك أنها تدمم بلحظة نادرة خالية من الأحلام الجزينة . ارتدى ملابسه وتسلل خارجا . كان يريدها أن تبقى لأطول فترة ممكنة بهذا السلام ... طرقة الفندق خالية .. وحجرة طارق مظلمة .. هل مازال نائما .. ؟ ..

قاعة الاستقبال خالية أيضا . سار الى المدخل حيث يتجمع الجميع تحت ظل الاشجار . طارق يجلس على مائدة الصباح والشجرة تنفى عليه بالزهر الابيض . مستغرق فى التفكير بحيث لم يلحظ اقتراب أبيه . بقية رفاق الرحلة متناثرين حول المناضد . يتحدثون فى صخب عن يومهم الأول . الرجل غير موجود . تنهد عبد الغنى وخطى فى ثقة . ألقى عليهم التحية فى صوت عال . فجأة ساد الصمت . توقفوا جميعا عن الكلام والضحك والتشويح بالأيدى حدقوا فيه قليلا ثم أداروا وجوههم الى الناحية الاخرى .. كل الموائد .. الجميع .. الرجال والنساء وحتى الأطفال . كأن هناك اتفاقا قد تم عقده . لم يكن يعرف أحدهم بشكل شخصى . كل ما فى الأمر أن وجوههم قد أصبحت مألوفة . ظل واقفا . عاجزا عن أن يخطو خطوة واحدة يعبر بها هذه المناضد الصامتة نهض طارق واقفا . يحاول أن يخبر الجميع أن أباه ليس وحيدا . تقدم عبد الغنى منكس الرأس . خطواته بطيئة كأنه يسير على الماء . وضع يده على يد طارق الذى تناول ذراعه ثم ساعده على الجلوس . وبقى الصمت سائدا . عبرت أحد الطيور المكان . صرخت فى فزع قبل أن تستقر فوق أحد الأغصان .. ثم بدأت الضجة تعلو من جديد .. كانوا يحاولون التغلب على احساسهم بوجوده بينهم . يريدون نفيه . نظر عبد الغنى الى طارق وهو يشعر بالذنب الشديد . ولكن طارقا كان لا مباليا كأن شيئا لم يحدث .. قال :

ـ أين أمى ؟ ..

ـ نائمة ..

ـ هناك مطعم جميل فيه رقص وغناء وعرض شعبى .. يمكننا أن نتناول فيه العشاء .. لم يكن هناك معنى لأى متعة ، أحس عبد الغنى أن طارقا يعرض عليه هذا فقط من باب الشفقة . فى هذه اللحظة بالذات لم يكن فى حاجة لمن يشفق عليه . قال فى جفاء مفاجىء :

ـ اذهب وأوقظها .. لو تركناها ربما نامت حتى الصباح ..

نهض طارق ممتعضا من لهجة أبيه . جلس عبد الغنى وحيدا . يسمع همهمات كلماتهم وضحكاتهم وهى تتصاعد . تؤكد اصرارهم على

نفيه • الحل الوحيد هو أن يذهب بعيدا • أن ينتقل من وجوههم ومن وجه الاسرائيلى الذى يطارده • غدا سوف تأتى هذه المشرفة وسوف يتحدث اليها ويجب أن يتم كل ذلك فى الحال • سمع صوتا بالقرب منه :

ـ مساء الخير ••

التفت مفزوعا • لم يكن الرجل •• كان الرجل السمين الأخر • مصرى• مؤكد أنه مصرى • يقف أمامه ويمد يده نحوه مصافحا رغم أنوفهم جميعا • أمسك عبد الغنى اليد السمينة بين أصابعه كأنها طوق النجاة هتف به :

ـ تفضل بالجلوس •

سحب الرجل مقعده وتحرك قليلا • اكتشف عبد الغنى أن ابنته السمينه كانت تقف طوال الوقت • جلس وهو يقول :

ـ محجوب درويش •• رجل أعمال

ذكر عبد الغنى اسمه ووظيفته السابقة • أشار الرجل لابنته التى كانت ما تزال واقفة :

ـ ابنتى مها •

جلست الفتاة وهى تحدث صوتا عاليا • قال الرجل :

ـ لست أدرى لماذا اعتقدت انك رجل أعمال مثلى ••

حاول عبد الغنى أن يفتعل الضحك وهو يقول :

ـ كنت أظن اننى أبدء مثل موظف تقليدى

ـ اطلاقا •• أنا نفسى كنت موظفا قبل أن أهجر الوظيفة واتجه الى الأعمال الحرة •

ـ أية أعمال ••

**ـ تصدير واستيراد كالعادة •• فى الحقيقة أنا لا أصدر شيئا •• ولكننى أقوم باستيراد كل شىء تقريبا ••**

ظلت الفتاة تحدق فى وجهه • لعلها تحاول أن تجد وجه الشبه بينه وبين طارق • حاول أن يكون ودودا معها التفت اليها يسألها عن نفسها ولكنها هتفت فى صوت حاد مندفع :

ـ فى الثانوية العامة ·· رسبت ثلاث مرات ··

نظرت نحو أبيها كأنها تحاول بكلماتها أن تنتقم منه · سعل محرجا ورفعها فى تهـديد وهو يقول :

ـ هذا لايعنى شيئا ·· اهمال مدرسـين ·· بالتأكيد سوف تنجحين فى العام القادم ·· وافق عبد الغنى على كلماته فى سرعة · وظلت نظرات الفتاة معلقة بوجهه · لم تكن تبحث عن وجه الشبه كما يعتقد · كانت سابحة فى عالم أخر · قال محجوب مغيرا الموضوع :

الم تجرب الأعمال الحرة ؟ ··

ـ لم أفهم فيها أبدا ·

ـ انها تقوم على قاعدة فى غاية البساطة ·· انتهز الفرصة ·· فقط ·· انتهز الفرصة ·· قال عبد الغنى ضاحكا :

ـ ليتنى عرفت هذا مبكرا بعض الشىء ··

بسط الرجل يده وهو يقول :

ـ لازال الوقت مبكرا ·· انتهز الفرصة ·· الأعمال الحرة موجودة دائما فى كل مكان وتحت أى ظروف ·· تذكر عبد الغنى بائع العملة والصفقة التى عقدها هذا الرجل قبله هتف به :

ـ هل غشـك الرجل ؟ ··

قال محجوب وهو يرفع حاجبه :

ـ وهل يجرؤ ·· ؟ ··

وهتف عبد الغنى فى نفسه ·· لقد تجرأ على · جـاء طـارق والأم فى صحبته · وهذه المرة استطاع محجوب أن يقوب بواجب التعريف دون حرج · بدا على الفتاة السـعادة وطارق يجلس بجانبها ويتبادل معها كلمات المجاملة · حاول محجوب أن يتحدث مع رتيبة · لم ترد عليه ولم يبال بذلك· لم يكن يتوقف عن الحديث تقريبا كان يلتقط أنفاسه بصعوبة ويواصـل الكلام · سـألت الفتاة طارقا :

ـ هل تعرف اغنية « امرأة غير كل النساء ·· »

قال طارق بملل : كلا ··

وأخذ يحدق فى ساعته بشكل ملفت · هبط الليل وبدأت أنسام البحر الباردة تهب عليهم خفت للضجة العادية وبدأ الآخرون فى الانصراف · شعر عبد الغنى ببعض الراحة وتحدث فى انطلاق ولكن طارق كان قلقا فوق العادة فوق العادة · ظل يواصل النظر الى ساعته بطريقة فجة ثم قال فجأة :

ـ سوف نتأخر ··

شعر عبد الغنى بالحرج · ولكن محجوب كان فضوليا لحد مرعب · التفت نحوه وهو يقول :

ـ الى أين تذهبون ؟ ··

تردد طارق قليلا وهو يخشى أن يفرض الرجل نفسه عليهم · ذكر اسما معقدا ·· قال محجوب :

ـ مكان جيد ·· كان يمكن أن أتى معكم لولا اننى مرتبط بموعد مسبق ·· تنهد طارق فى ارتياح ونهض الرجل اخيرا وظلت الفتاة جالسة حتى لكزها فنهضت · تضايق عبد الغنى لأن طارق كان قليل الذوق الى هذا الحد ولكنه كان سعيدا بالابتعاد أخيرا عن الفندق · هبطوا الى الشارع · قال طارق أنهم سيركبون « الحنطور » ليقودهم للمطعم · كان يعرف كل شئ · راود عبد الغنى شعور ما ·· هتف به فجأة :

ـ هل نمت بعد الظهر ··

قال طارق وهو يشيح بوجهه الى الناحية الأخرى ·

ـ كلا ·· لم أستطع ··

ولم يقل له كيف أمضى هذا الوقت · صوت أقدام الحصان فوق الاسفلت يمضى فى ايقاع منتظم · كأنما يعيد عبد الغنى الى ايقاع السنوات الماضية · الشباب الذى ولى · والعشق الذى خبا · توالت الاضواء الخافتة وتهادى العشاق فى ثيابهم البيضاء الخفيفة والحصان يدور بهم عبر المنحنيات · لو أن هذه المفاجآت غير السارة تتوقف قليلا · لو أنهم يتركون له فرصة يلتقط فيها انفاسه · اللعنة عليهم جميعا · لماذا يلاحقونه ويتعاملون معه بهذه القسوة ؟ ··

غاص بهم « الحنطور » فى طرقات الغابة الكثيفة · صعودا مع الجبل · بعيدا عن الشاطئ · ثم ظهر المطعم من خلال الأشجار متألقا بالضوء · هبط الثلاثة · يدر عبد الغنى هل كان المطعم جزءا من الغابة أم أن الغابة

قد شكلته بهذه الصورة البدائية الفائقة الجمال ٠٠ ممر حجرى يحيط به سياج من أغصان الشجر ٠ يهبطون من خلاله الى جوف الغابة الساكن ٠ الاكواخ والمقاعد والمناضد كلها مصنوعة من جذوع الشجر بنفس حالتها البدائية الخاصة ٠ كل خطوة تمثل اكتشافا ٠ يواصلون الدخول الى عالم مسحور لا يوجد الا فى خيال رسام أطفال ٠ هتف عبد الغنى مدهوشا : ماهذا المكان ؟ أهو مجرد مطعم ؟ ٠٠ كان طارق مزهوا وهو يقودهما ٠ بهبطون الى واد مضاء بالأنوار ٠ صاخب بالموسيقى ٠ مليىء بالضحكات ٠ ولكن « الجرسون » جاء ٠ انحنى أمامهما فى أدب جم وهو يقول :

ـ أسف سيدى ٠ يبدو أنكم قد تأخرتم ٠ لا يوجد مكان خال ٠٠ كل الاماكن محجوزة ٠٠ تنهدت رتيبة فى خيبة أمل ٠ وظل طارق ينظر فى كل اتجاه كأنه يتوقع شيئا ما ٠ وفجأة ظهر الرجل ٠٠ أجل ٠٠ كان يجب أن يظهر ٠ وقف خلف الجرسون وربت على كتفه وأخرج الغليون من فمه وهو يقول :

ـ أماكنهم محجوزة ٠٠

انحنى الجرسون بنفس الأدب وانسحب بعيدا ٠ وقف البرفيسور رافى جولدمان الاستاذ بجامعة تل أبيب فى مواجهتهم ٠ ينفث دخان غليونه ٠ يشير لهم أن يتبعوه ٠ ينظر الى طارق وهو يقول فى بساطة أسرة :

ـ لماذا تأخرتم ٠٠ نحن فى انتظاركم من وقت مبكر ٠٠

نظر عبد الغنى الى طارق ٠ من الذى عقد هذا الاتفاق ٠ وكيف تم عقده ؟ ٠٠ الفتاة جالسة على المنضدة فى انتظارهم ٠ جمالها الساهم الحزين يضفى سحرا خاصا على المكان ٠ طارق يكاد يطير نحوها ٠ وعندما جلسوا جلس بجانبها بصورة طبيعية تماما ٠ أقرب ما يكون اليها ٠ أبعد ما يكون عنهما ٠ **والبروفيسور المنتصر يجلس أمام عبد الغنى ٠ يحدق فى عينيه كأنما يبحث عن أثر هزيمته ٠٠ قال :**

ـ مكان ساحر ٠٠ أليس كذلك ٠٠ ؟ ٠٠

أوشك أن ينفجر فى البكاء ٠ كانوا جميعا يحاصرونه ٠ يتلفون أحازته ٠ ويحرضون على التآمر ضده ٠ يحولون هذا المكان الى سجن كئيب٠

المقاعد التى يجلسون عليها هى حلقات مقطوعة من جذوع الشجر ٠ كذلك المنضدة والأكواب والأطباق ٠ رائحة الخشب البدائية النفاذة تشع من كل شيء ٠ وفى الوسط حيث صالة الرقص تتوالى العروض ٠ مهرجان

صاخب من الألوان والموسيقى • وطارق لا يقدم تبريرا ولا اعتذارا • يجلس بجانب الفتاة الصامتة • يحيط بهما جو من الريبة والتواطؤ • ذراعها العارى على المنضدة • وذراعه بجانبها • غير متلامستان ولكنهما متأهبتـــان • فى أى لحظة • عند انطلاق أى شرارة سوف يمتزج اللحمان والرجل يتطلع اليه مبتسما كأنه يقرأ أفكاره • قال فى صوت خافت :

– يبدو أنك لم تنم بعد الظهر بشكل كاف • أتعلم أنها صفة هامة من صفات الموظف المصرى •• قيلولة الظهر كما تسمونها •• لا يمكنـــه أن يؤدى يوما كاملا من أيام العمل بسبب هذه العادة ••

قال عبد الغنى فى حنق :

– كلام فارغ ••

وأدار وجهه للناحية الأخرى وتظاهر بمراقبة العرض • ولكن الرجل استمر يقول فى الحاح :

– هذه أحدى مبررات التسويف والتأجيل التى تصاحب عمل الموظف • انه يؤجل مهام الظهيرة الى المســاء • ومهام المســاء الى اليوم التالى • والسبب فى ذلك ليس الكسل كما يعتقد البعض ولكنه العجز عن اتخـــاذ القرار فى الوقت المناسب • افتقاد القدرة على التوقيع بامضاء يكون مسئولا عنه • لقد أثبتت الاحصائيات أن الموظف العادى فى حاجـــة الى خمس امضاءات على الأقل قبله حتى يستطيع أن يضع امضائه ••

أدار عبد الغنى رأســه نحوه فى غيظ رهيب • أمســك نفسه بصعوبة حتى لا ينهض ويلطمه على وجهه • تركت يده المتحفزة فوق المنضدة وهى تضغط على أحدى الأكواب • حتى طارق نفسه تخلى عن لا مبالاته وتحرك فى قلق وتراجع البرفيسور • نظر الى طارق ثم الى رتيبة وقال فى صوت خافت :

– آسف ولكن هذا كلام علمى ••

ارتفعت الموسيقى • كانت هناك فرقة من الغجر الجوالة • يعرفون أنغاما رائعة • فيها كل حنين السفر والترحال • والنســاء فى ملابســـهن الزاهية يضربن الارض بكعوب أحذيتهن ويرفعن رءوسهن فى كبريـــاء • قال طارق محاولا أن يخفف من حدة التوتر :

لو كان الجيتار معى لأشتركت فى العزف معهم •• اننى أعزف الكثير من الأغنيات الغجرية •• وفكر عبد الغنى •• هذا الوغد يحاول تخفيف التوتر على حسابى ••

جاء الجرسون · انحنى أمامهم وهو يمسك الورقة والقلم · واصر عبد الغنى على ان يطلب هو أولا · أن يفرض ارادته بأى صورة من الصور · طلب خمرا · للمرة الأولى فى حياته تجرأ على البوح بهذا الطلب · لم يبال بنظرات الفزع على وجه رتيبة ولا الأستغراب على وجه طارق · يجب أن يتم الأمر على هذه الصورة · مادام النديم اسرائيليا فلابد أن يكون الشراب خمرا · رتيبة صامتة الى حد يثير الأسى ·· هل تدرك الفخ الذى يجلسون جميعا بين أنيابه ·· هذه النظرة الراضية على وجهها ·· كيف ستكون بعد أن تعرف رفيق السهرة ·· ؟ ··

صفق البرفيسور يحيى فرقة الغجر · شرب عبد الغنى دون أن يدعو أحد لمشاركته · انساب النبيذ الأبيض الى داخله لاذعا · لم يستطع أن يهدىء من أضطرابه الداخلى · خفتت الاضواء · وأصبحت الموسيقى ناعمة وبدأ الجميع ينهضون للرقص · شرب عبد الغنى كأسه الرابعة قبل أن يلوح فجأة بأصبعه فى وجه البرفيسور وهو يقول :

ـ اسمع ·· الموظف المصرى هو اساس الحضارة ·· فاهم ··

أدار الرجل وجهه الى طارق وقال له :

ـ الا تجيد الرقص ··

قال طارق فى حماس ··

مؤكد ··

ومد يده الى الفتاة التى أعطتـه يدها ونهضت معـه · راقبهمـا عبد الغنى مذعورا وهما يتجهان الى صالة الرقص · وزاد من فزعـه تلك الابتسامة الراضية التى بدت على وجه رتيبة ولم يكن أمامه الا أن يشرب المزيد من النبيذ ·

يدها اليسرى فى يده اليمنى · ويده اليسرى حـول خصرها · تحت ثدييها مباشرة · ويدها اليمنى فوق كتفه · طرف صدرها قريب من صدره · بينهما مسافة صغيرة · عندما بدءا يدوران اكتشفا أنهما خفيفان · لاتكاد أقدامهما تلمس الأرض · كانت مثل فراشة حارة مليئة بالحياة لحمها يتوثب من خلال ثوب الموسلين الخفيف الذى ترتديه · صامتة · لا تكاد تنظر الى وجهه ، مغمضة العينين تترك له قيادتها · قال فجأة :

ـ أريد أن أراك ··

فتحت ليزا عيونهـا رمقته بكل ما فيهـا من زرقـة صـافية ٠ قـالت فى نعومة :

ـ أنت ترانى الآن ٠٠

بدأ جسده يرتجف من فرط الرغبة وفرط الانتشاء :

ـ أعنى بعيدا عن كل شىء ٠٠ عن أبى وأبيك ٠٠

سـكتت قليلا ثم همست :

ـ لمـاذا لا تأتى الى الشـاطىء ؟ ٠٠

ـ أى شـاطىء ٠٠

ـ أخر الشـواطىء ٠٠ فى حضن الجبل ٠٠ اننى أذهب هناك كل صـباح ٠٠

ـ سـوف آت ٠٠ هل تنتظريننى ٠٠ ؟ ٠٠

أغمضت عينيها وهى تقول :

ـ ربما لو جئت فى الوقت المناسب ٠٠

وصعدت أصوات الموسيقى فأخذا يدوران فى انتشاء ٠٠

لم يكن عبد الغنى أفندى قادرا على أن يرفع عينيـه عنهمـا ٠ كانا صغيرين ٠ رشيقين ٠ لايكادا يمسان الأرض ٠ ورغم كل أحاسيس المرارة فقد شعر بالتعاطف معهما ٠ كانا بريئين ٠ ورثا مـيراث من العنف والدم وتحددت مصائرهما قبل أن يولدا ٠ قال البرفيسور فجأة ٠

ـ أتعرف سبب كل هذه العداوات والحروب ٠٠ افتقاد الحوار ٠٠

صاح عبد الغنى ٠

ـ أى حوار ٠

كان منفعلا عال الصوت ٠ يريد أن يصرخ أنه لا يوجد حوار بين الجلاد وضحيته ٠ ولكنه رأى وجه رتيبه ٠ كانت عيناها مغرورقتان بالدمـوع وهى تراقبهما وتجاعيد وجهها تختلج فى سعادة غريبـة ٠ كأنمـا تبحث عن ابتسامة حقيقية فى أغوار نفسها الحزينة ٠ تبدو أصغر سـنا وأكثر نضارة شىء ما فى داخلها يعاود التوهج ٠ شىء يولد ٠ كأنها على وشـك التكلم ٠٠ على التفوه بأى حرف تخرج به من جحيم الصمت البارد ٠٠ البرفيسور يتكلم ولكنه لم يكن يستمع اليه ٠ كان يرقب وجهها كأنه يراها للمرة الأولى ٠ رعشـة الحب الأولى ٠ نظر الى طارق ٠ ضاقت المسافة بينه وبين الفتاة جسده فى مقـابل جسدها ٠ والبروفيسور لا زال يتحدث :

ـ ماذا لو تخطينا كل هذه الحواجز وعشنا بمحض الدوافع البشرية دون وجود لمخلفات سياسية ٠٠ أنا أعرف أنها كلمة أصبحت مبتذلة ولكننى لا أجد غيرها ٠٠ أقصد التطبيع ٠٠ تطبيع بشرى ٠٠

مر عازف الكمان بالقوس الى أقصى مداه ٠ وارتفع الصوت شـجيا وسط صمت الغابة المهيب امتلاء الفضاء بنبضات حية ٠ كأن كل جنيات الحكايات القديمة والسـاحرات الطيبات وراعيات الحب يقبلن خفيفات ٠ حييات ٠ يحطن المكان فتبدأ الغابة فى التنفس والطيور فى الاحلام وتنتفض خلايا رتيبه ٠ تنزع قشرة الحزن القديم ٠٠ لم يكف البرفيسور عن الكلام ولم يسمع عبد الغنى كلمة واحدة ولم تعد هناك مسافة بين طارق والفتاة ٠ أصبحت نائمة على كتفه ٠ تحيطه بذراعيها وهو أيضـا يحيـط خصرها بذراعيه ٠ يوشـك أن يحملها من فوق الأرض ٠ غائبين عن العـــالم ٠ خطواتهما الناعمة لا ترتبط بأى ايقاع خارجى ٠ ايقاعها ينبع من الداخل ٠٠ من التقاء الاجساد ومن رغبات الشباب المتفجرة داخل كل خلية من خلاياهما شرب عبد الغنى كثيرا ولم يعد قادرا على التفكير ٠٠ أين يكمن الخطأ وأين الصواب ؟ ٠٠ الا يمكن لهذه الموسيقى أن تتوقف ٠ وهذان الجســـدان أن ينفصلا لعله يتمكن من تحديد الأمور بدقة أفضل ٠٠ ؟ ٠٠ التفت الى الرجل وضع وجهه أمام وجهه ولم يكن خائفا ولا مرتبكا للمرة الأولى ٠٠ قال :

ـ هل هى مصادفة أن نلتقى سـويا ٠٠ ؟ ٠٠

ابتسم الرجل وهو يقول :

ـ لست افهم ٠٠

قال عبد الغنى وهو يضحك فى سخرية مريرة :

ـ أنت متخصص فى سيكولوجية الموظف المصرى ٠ وانا موظف مصرى تقليدى ٠ غاية فى التقليدية ٠ ترقيت فى كل الدرجات المتاحة وامسكت كل الدفاتر ونافقت كل الرؤسـاء ٠ تمتعت بكل سـلطات الوظيفـة وفقدتها أيضا ٠ عرفت خطايا كل الدوسيهات ٠ وأعرف أيضا أماكن الفئران وكيف أجعلها تأكل واحد وتترك الآخر ٠ تحايلت على كل قواعد الروتين وتمسكت بها فى الوقت نفسه ٠ السد العالى لم يكن فى نظرى أكثر من « دوسيه » كما يقولون ٠ اضطهدت دائما من كانوا تحت يدى ٠ وتوقيت من كانوا فوقى ٠ سرت على حافة الوظيفة كالسـائر على الصراط المستقيم ٠ أخذت معاشى كاملا ٠ ومكافاتى على داير المليم وسلمت عهـــدتى دون أن تنقص ورقة واحدة ٠٠ هل هى مصادفة ان نلتقى ٠٠ ؟ ٠٠

ابتسم الرجل ابتسامة باهتة وهو يقول :

ـ مصادفة سعيدة ٠٠

ولم تكن رتيبة تنصت لأى شىء ٠ كانت ترفض أن تنصت رغم أنه لم يفتح هذا الحــوار الامن أجل أن تعرف أو على الاقل تستنتج ٠ تعطيــه الفرصة كى يأخذ ابنه وينسحبوا جميعا من هذه المصيدة ٠ ولكنهــا كانت معهما فى حلبة الرقص بكل حواسها ٠ انسحب بقية الراقصين وتركوا لهمــا الحلبة ٠ ملتصقان كأنهما جسد واحد ٠ لم يعــد هنــاك من يجــرؤ على مشاركتهما فى هذه اللحظة النادرة من الامتزاج ٠ كوكبان يدوران فى مجرة بعيدة بعــد أن هوت كل الشهب وغارت كل النجوم ٠ والبرفيسور يلتفت الى رتيبة التفاته مفاجئة وهو يقول :

ـ أليسا جميلين ٠٠

أومأت برأسها فى صمت فالتفت الى عبد الغنى منتصرا ٠ لم يعرف عبد الغنى كم شرب من أكواب النبيذ ولا متى توقفت الموســيقى وعــاد الشابان من عالمهما البعيد ولا على أى صورة انتهى العرض وكيف ركبــوا سيارة الأجرة ٠ ولكنه كان منتبها وهو يدخل الفندق ٠ وهو يشــاهدهم جالسين حول المناضد فى هذا الوقت المتأخر كأنهم اتفقوا جميعا على انتظاره ٠ شــاهد رؤوسهم وهى تستدير ناحيته ٠ ســمع حفيف الصمت البارد ٠ حتى البحر لم يكن له صوت ٠ كان منتبها لخطواته وهو يحاول الدخول والتوارى سريعا ٠ وكان منتبها وهو يشاهد رأس أحدهم وهى تســتدير فى صمت ٠ وتنظر اليه فى ترصد ٠ وتبصق على الأرض فى احتقار ٠ رأى البصقة وهى تندفع وتتألق لبرهة فى الظلام ثم تسقط على الأرض فى صوت خفيض ٠ كان هو الصوت الوحيد الذى سمعه ٠ أسرع يجرى الى الداخل ولم يكن الهواء كافيا ٠ الطرقة خالية ٠ والغرفة بعيدة ٠ وهو وحده عاجزا كما قدر له ٠ دخل الحمام وأخذت بطنه كلها تتلوى ٠ أصدر صوتا مستوحشا وهو يفرغها ٠ خرج من فمه ســائل بنى ٠ خليط من الطعــام والنبيــذ والحسرة وخيبة الأمــل ٠ اهتز جســده كله بالتقلصات العنيفــة ٠ أحس أن الجدران كلها توشك أن تطبق عليه فمد يده يحاول أن يعيدهــا الى مكانها ٠ تقيأ وتقيأ ٠ يريد أن يفرغ كل ما فى جســـده من ســوائل ٠٠ كل اثار الندامة والاستخذاء والاستسلام لتلك اللحظات المريرة المــاضية ٠ عوى مثل حيوان جريح أنخنه الجميع دون رحمة ٠ دون لمســة ضئيلة من الشــفقة ٠ حتى وجهه فى المرآة كان غريبــا ٠ يلبس قناع رجل آخر ٠ شاحب مليىء بالتجاعيد والبثور وعلامات العته والشيخوخة ٠ مد يده يحـــاول

أن ينزع هذا القناع ولكنه ظل ملتصقا بوجهه مثل وجهه تماما . توقفت التقلصات ولكن جسـده ظل يرتعـد . خرج من الحمام فوجدها جالسة على حافة فراشها . انتظر أن يرى على وجهها أى اختلاجة تخصه . صرخ فيها .. تكلمى .. لمـاذا تدفنين نفسك .. وتدفنيننى معك فى هذا الصمت.. لا يصمت الا الموتى وأنت لست ميته ... غاض البريق من عينيها وأدارت ظهرها . ظـل هو يصرخ بكل اللعنات والشتائم ثم خرج مندفعا . دق بكل قبضة يده على غرفة طارق . فتح الباب . كان بملابسه الداخلية . دخل عبد الغنى الغرفة وهو يصرخ .

ـ أنت الذى دبرت كل شىء .. أنت الذى اتفقت معه ..

قال طارق ببرود : أجـل ..

صرخ عبد الغنى فى حرقة :

ألا تعرف من هو .. ألم يقل لك أنه اسرائيلى ؟ ..

قال طارق بنفس البرود :

ـ وماذا فى ذلك .. انه لم يعد عدوا ..

صاح عبد الغنى :

ـ هكذا .. بمثل هذه البساطة ..

قال طارق فى ضيق وهو يرتدى ثوب النوم :

ـ لا تطلب منى أن أعلن الحرب عليه . نحن لم نأت الى هذا المكان للقتال ..

كان طارق وقحـا . لم يضربه أبدا من قبـل . ربما كان عليه أن يفعل قبل أن يفوت الأوان . جلس على الكرسى وهو يلهث ويلتقط أنفاسه .. قال :

ـ أريد أن أعرف متى تحدثت معه .. ؟ ..

قال طارق :

ـ اليوم ظهرا .. كان ودودا جدا .. بل أنه وعدنى بمساعدتىعلى السـفر الى أمريكا .. سـوف يدبر لى بعثة دراسية مجانية لاستكمال دراستى ..

وأوشك عبد الغنى ان يتقيا من جديد . حاول أن ينهض فلم يستطع . دارت الحجرة من حوله وهتف :

**ـ لا أصدق ‥ عادل أولاً ‥ ثم انت ‥**

**كان يتألم • استيقظت فى داخله كل أغوار الحزن القديم • اقترب طارق وجلس أمامه ولمس ركبته تخلى قليلا عن برودته ولا مبالاته وقال فى حرارة :**

**ـ أبى ‥ افهمنى أرجوك • لقد انتهت الحرب • وذلك عهد مضى ‥ مثل هذه الأفكار الآن وفى مثل هذا المكان جنون ‥ الحرب انتهت بالفعل •**

انتفض عبد الغنى واقفا • سار الى النافذة لعله يلتمس قليلا من الهواء • كان البحر بعيدا مثل أمل ضائع • قال فى أسى :

ـ أعرف أن الحرب قد انتهت ‥ ولكن ‥ ماهو ثمن الموتى ‥ ؟ ‥
صرخ طارق فجأة :

ـ الموتى دفعوا ثمن موتهم ‥ أى ثمن يمكن أن أدفعه أنا ‥ ماهو ذنبى ‥ هل ذنبى اننى بقيت على قيد الحياة ‥ ؟ ‥
التفت عبد الغنى اليه كأنما يكتشفه للمرة الأولى ‥ قال فى صوت خافت :

ـ لم تكن تحبه ‥

وأحس فجأة أنه كان بالغ القسوة • شاهد طارق وهو يوشك أن يبكى وهو يهتف :

ـ ليس لك الحق فى هذا القول ‥ لم أكن أحب الا هو وأنت تعرف ذلك ‥ ولكنكم خلال طقوس الحزن لم ترونى ‥ كنت العزاء لكما ولكن من يعزينى • لن أبقى هنا • سوف أرحل بعيدا ويمكنك أن تتهمنى بما تشاء •

لم يدر عبد الغنى ماذا يقول ‥ ضاع زمام الموقف من يده • لم يكن من العدل أن يعمد الى فتح كل هذه الجراح القديمة • وظل واقفا يحدق فيه وهتف طارق وهو يجلس على حافة الفراش :

ـ على أى حال ‥ أنا لم أسع للتعرف عليه ‥ أنت الذى عرفتنا عليه ‥

أحنى عبد الغنى رأسه • لمح الجيتار فوق المقعد فى أحد الأركان • لم يشأ أن يبكى فى هذه اللحظة أمام أبنه وهتف :

ـ أنت على حق ‥

ترك الغرفة الى الطرقة · الى قاعة الاستقبال والمناضد الفارغة والشوارع الاسفلتية الرطبة ··

النسوة العجائز يتفرقن محنيات الظهور · عشـــاق يفترشـــون الرمـــال ويقذفون الامواج بعلب « البيرة » الفارغة · فتيات صـغيرات يســـألنه عن سجائر « المـارلبورو » · غرس قدميه فى الرمال وتمدد على العشـــب ومد يده الى مياه البحر الباردة · من الذى صنع هذا المنفى الجميل وملأه بكل تلك العذابات ·· ؟ ··

لم يعد الى الفندق الا بعد أن انزاح الظلام قليلا وبدت أضواء الفجر عند حافة الجبل الشاحب · دخل غرفته وارتمى على فراشـــه المبللة بالندى وبقايا التقيؤ · نظر الى ظهرها الســـاكن ونومها الخالى من أى أمل وأغمض عينيه متعبا ··

خرج طارق مبكرا لتناول الأفطار · جلس على المنضـدة وحيـدا · الجميع يتعاملون معه بنصف ود · يحملون أباه المسئولية كاملة · لم يكن راغبا فى الحديث مع أحد · ظل يتطلع الى باب الفندق وهو يتوقع قدومها فى أى لحظة · ولكن الذى أقبل هو الرجل السمين وفتاته السمينة · كان من الطبيعى أن يقبلا الى مائدته وأن يبدأوه الرجل بالحـديث والسـؤال عن كل شىء · وأن تترك البنت عينيها معلقتان بوجهه بطريقة تثير الضيق · هتف به الرجل :

ـ أين صديقك الاسرائيلى ·· انه مثير للاهتمام أليس كذلك ·· ؟ ··

كان السؤال مفاجئا · حدق طارق فى طبقه وهو يتمتم :

ـ انه ليس صـديقى ··

قال الرجل :

ـ هيا·· هيا ·· لا داعى للحساسـيات القديمة ·· أنا افهم موقف أبيك التقدمى لقد أصبحنا أصدقاء بالفعل ·· على الأقل لم نعد أعداء ··

وتلفت حوله ليرى ان كان أحد قد سمعه ثم هتف بجدية :

ـ أين والدك ·· أريده فى أمر هام ··

ـ لم يزل نائما ··

على أن أنتظره اذن ·· على العموم ليس ورائى ما يشغلنى هـــذا الصـــباح ··

ونهض ليحضر طبقا من الطعام وتبعه طارق بنظره مذهوشا ٠٠ ماذا يريد هذا الرجل أيضا من أبيه ٠ قالت الفتاة فجأة :

ـ هل لك علاقة بهذه الفتاة اليهودية ؟ ٠٠

هتف طارق فى غيظ :

ـ كلا ٠٠ ثم أن هذا شأنى وحدى ٠٠

فى هذه اللحظة كانت ليزا تعبر المكان ٠ خرجت من باب الفندق وهى لا تكاد تمس الأرض كعادتها ٠ خيم الصمت عليهم جميعا وهم يتابعونها ٠ توقفوا عن الاكل والكلام ٠ عبرت المشى ثم هبطت فوق الدرج واختفت فى أقل من لمحة غيرت كل شىء ٠٠ قالت الفتاة فى أسى :

ـ أنا أعرف أن لك بها علاقة ٠٠ أنا متأكدة من ذلك ٠٠

وعاد الأب فتوقفت عن الكلام ٠٠

استيقظ عبد الغنى فوجدها جالسة على حافة الفراش فى انتظاره ٠ ربما كانت تريد أن تعرف سر تصرفاته بالأمس ٠ وربما لم تكن تستطيع أن تخطو الى العالم الخارجى دون أن يأخذ بيدها أحد ٠ فى أول أيام الحزن لم تكن تستطيع أن تنتقل من غرفة الى أخرى دون معاونة ٠ كان وجهها حافلا بعلامات الرثاء وهو ينهض أمامها مثل خرقة مبللة كريهة الرائحة ٠ هرع الى الحمام وهو يعانى من صداع هائل من أثر الخمر ومن أخطاء الليلة السابقة ٠ ترك المياه الباردة تهبط على جسده ٠ تغزه مثل السهام ٠ لعل هذه الرجفة تعيد له توازنه الداخلى وتعطيه لمسة من التطهر ٠ سوف يقول لها الآن ٠ سيخبرها بمدى فداحة الخطأ الذى وقع فيه هو وابنه ٠ لقد عانى من كابوس التكتم بما يكفى ٠ ارتدى ملابسه بسرعة وخرج من الغرفة وخرجت خلفه ٠ الفندق خال تقريبا الا من السيدات العجائز اللاتى يقمن بالتنظيف ٠ انصرف الجميع الى الشواطىء ٠ وكان عبد الغنى هادئا تماما ٠ ولم يعد يثيره أى شىء ٠ لم يعد يخشى فقد أى شىء ٠ جلس وسط الموائد الخالية ٠٠ ترى أين ذهب طارق ؟ ٠٠ هل ذهب معهم مرة أخرى ؟ ٠٠ كانت هى تحدق فيه صامتة تنتظر كلمته وقال فجأة :

ـ علينا أن نغادر « فارنا » فورا ونعود الى القاهرة

حدقت فيه مندهشة ٠٠ أضاف فى ألم :

ـ عليه العوض فى كل الاموال التى دفعناها ٠٠

كان ينعى لها رحلة العمر ٠٠ الفرصة الأخيرة لكى يرى عالما آخر ولو لفترة قصيرة من الوقت ٠ ظلت تحدق فيه بنفس عيونها الباردة الصامتة ٠٠ صرخ بحدة :

ـ الم تفهمى بعد ‥ علينا أن ننقذ ولدنا الأخير ‥

واقبل محجوب درويش ٠ لم يتركه يتم جملته أو يلتقط أنفاسه ٠ كأنمـا اشتم رائحته ٠ يصعد السلم ويتجه نحوه ويضع على وجهه ابتسامة ليست صادقة بكل تاكيد ٠ ويقول فى صوت صاخب :

أين انت يارجل ‥ اننى أنتظرك منذ الصباح

احنى راسه فى احترام مبالغ فيه نحو رتيبه وشـــد على يد عبـد الغنى بحرارة ثم جلس أمامهما ٠ قطع عليه آخر فرصة للمصارحة ٠ ظل صامتا لعل الرجل يشعر بالحرج وينهض منصرفا ولكن محجوب كان ينوى الجلوس طويلا ٠ شبك يديه وقال فى اهتمام :

ـ الحقيقة كنت اريدك فى امر هام

قال عبد الغنى وهو ينفخ :

ـ خيرا ‥

القى الرجل نظرة سريعة على رتيبه وقال :

ـ خير طبعا ‥ هل أستطيع أن أتحدث أمام « المدام » ‥ ؟ ‥

طبعا ‥

التفت نحوها فى حركة بهلوانية لاتتناسب مع حجمه وهو يقول :

ـ لا مؤاخذة ‥ أخشى أن يكون حديث الاعمال مثيرا للضجر ‥

كان يعبر عن رغباته بوقاحة زائدة ٠ استعدت رتيبة للانســحاب ولكن عبد الغنى ضغط علي يدها من تحت المنضدة حتي تبـقى ٠ لم يكـن لديه ما يخفيه ولم تكن تربطه أى صلة بهذا الرجل ٠ سعل محجـوب بافتعـال وهو يقول :

ـ أتذكر حديثى معك أمس ‥ حين قلت انك لا تفهم فى الأعمال الحرة وقلت لك أن عليك فقط أن تنتهز الفرصة ‥ فقط تنتهزها ‥

هز عبد الغنى راسه دون أن يفهم شيئا ‥ اعتدل محجوب ليقول كلامـا هامـا :

ـ انها صفقة ٠ سوف تكون انت الوسـيط وحقك محفوظ بطبيعـة الحـال

حاول عبد الغنى أن يضحك فلم يجد فى نفسه أى رغبة ·· قال :

ـ أى نوع من الصفقات

قال محجوب فى حماس :

ـ دجاج ·· بيض ·· شوكالاته ·· أى شىء يستطيع أن يصدره صديقك ··

قال عبد الغنى فى دهشة حقيقية :

ـ أى صديق ؟ ··

ـ الاسرائيلى طبعا ··

وندت من رتيبه آهه مفزوعه ·· حدقت فيه · التفت محجوب باستغراب وهتف :

ـ هل حدث شىء ·· ؟ ··

صرخ عبد الغنى :

ـ حدث ألف شىء : زوجتى لا تعرف انه اسرائيلى · وانه يفرض نفسه علينا وانه ليس صديقى ·· ولكن رتيبة لم تسمع كلماته نهضت مسرعة الى داخل الفندق وهى تكاد تسقط على الأرض · كانت تتسرع وتستند الى المناضد ولم يجرؤ عبد الغنى على التحرك من مكانه · انهار كل شىء ·· فى فارنا وفى القاهرة وفى أى مكان · كيف حدث أنها لم تعرفه ·· كيف لم تشم رائحة الدم على ثيابه ؟ كيف حدث أنها لم ترهم وهم يصمتون حين يرونه ويبصقون عندما يمر · نهض فى تثاقل · كان محجوب مازال يتبعه بنظراته فى دهشة وهو يهتف ·

ـ وماذا فى كونه اسرائيليا ·· هذه صفقة ··

لم يرد عليه · عبر الطرقة الخالية · وقف أمام باب الحجرة المغلق · سمع صوتها وهى تبكى فى حرقة · لم تكن هناك أى جدوى فى محادثتها الآن · أخذ يدق على باب غرفة طارق · صرخ يناديه فى أسى · كان يريده فى هذه اللحظة لعله ينقذ ما يمكن انقاذه · وللمرة الاولى فكر فى رعب أن يكونوا قد استوليا عليه هو أيضا · الآن والى الأبد · هتف فى حيرة :

ـ أين أنت يا طارق ·· ؟ ··

وأسرع يعدو خارجا من الفندق ··

الى أين يذهب ؟ ٠٠ أين يمكن ان يبحث عنه ؟ ٠٠ الشمس فى منتصف السماء ٠ والشاطىء فى قمة تألقه ٠ الجميع يأكلون « البيتزا » ويشربون البيرة فى شراهة ٠ يتبادلون الحب ٠ ويسبحون ٠ ويقفزون بالمظلات ويضحكون فى انتشاء لا حد له ٠ كان يتأمل كل الوجوه ٠ النساء تبتسم فى عطف ورثاء ٠ والرجال يلوحون له ، وبائعو العاديات يدعونه للقدوم ٠ كأن هذا المكان قد أقيم ليثبت أنه من الممكن أن تكون هناك جنة أرضية لبعض الناس اذا توافرت معهم بعض الدلاورات ٠ سار على الاسفلت ركب « الطف طف » ٠ اخترق الغابة ٠ صعد الجبل ٠ ثم عاد الى الشاطىء ٠ تخطى الاجساد العارية ولم يجد طارقا ٠ لم يعد يستطيع العودة الى الفندق أو الذهاب الى أى مكان ٠ الرمل مخادع ٠ والسماء كاذبة والمرح زائف ٠ توقف مستندا الى السور الذى يحيط بشاطىء البحر ٠ هناك سفينة صغيرة ٠ تقترب وتقف فى موازاة اللسان الخشبى الممدود داخل البحر ٠ زحام شديد ٠ الذين يقفزون منها والذين يندفعون اليها ٠ وهى تصفر ٠ تدعو الجميع الى الركوب ٠ ظل عبد الغنى واقفا يحدق فى هذه الحركة الصاخبة ٠ هو الوحيد العاجز عن فعل أى شىء ٠ لو انهم معا ٠٠ الثلاثة ٠٠ لركبوا هذه السفينة ولذهبت بهم الى أى مكان ولكنه وحيد ٠ رتيبة تبكى فى غرفتها ٠ وطارق ضائع فى مكان ما ٠

ثم سمع صوته ٠ قدره الذى لا مفر منه ٠ يقول فى صوت ناعم :

ـ الا تريد أن تركب هذه السفينة ٠٠ ؟ ٠٠

كالعادة يقرأ ما بداخله ٠ قال عبد الغنى فى حده وهو يستدير اليه :

ـ أين طارق ٠٠ ؟ ٠٠

أخذ البرفيسور نفسا عميقا من غليونه واخرج سحابة من الدخان قبل أن يقول فى برود :

ـ لم أره ٠٠ هل تبحث عنه ؟ ٠٠

استدار عبد الغنى وعاد يتأمل السفينة ٠ سمع صوته وهو يقول :

ـ يمكننا أن نركبها معا ٠٠ انا مثلك لا اعرف الى أين تتجه ٠٠ ؟

**فكر عبد الغنى فى نفسه ٠٠ هذا الوغد يحاول أن يختبرنى ليثبت نظريته ٠ الموظف المصرى العاجز عن اتخاذ أى قرار ٠ ينتظر منه ان يؤجل الامر ٠ أن يهرب ٠ ثم يبنى من هذه الجزئية الصغيرة أحكامه العامة البالغة القذارة ٠ التفت عبد الغنى اليه وعلى وجهه ابتسامة متحدية وهو يقول :**

ـ هيا بنا ٠٠

وقفا فى الصف الطويل • كتبا بياناتهما فى استمارات صغيرة •• الاسم والسن والجنسية واسم الفندق الذى سينزلان فيه • اشتريا تذكرتين بثمن بخس • قالت لهما السيدة أن السفينة ذاهبة الى بلدة ما على شاطىء البحر الأسود • وبدأ البحر مظلما بلون الرصاص المنصهر • كان يعرف ان جوف هذا البحر لا يسمح لأى من المخلوقات بالنمو والازدهار • بحـر قاتل الاعماق • أسود الطوية • اطلقت السفينة صفارتها الاخيرة وقفز الركاب المتأخرون وبدأت تتحرك مبتعدة عن المرسى الخشبى ••

الشاطىء نائم فى حضن الجبل • منعزل تقريبا • تقطع الصخور اتصاله بالشواطىء الاخرى • رسم الدخول اليه بالدولار • بحث طارق فى جيبه • كانت المصادفة أقوى من أن تجعله يرتد عائدا • وجد فى جيبه دولارا وحيدا • وفور أن تخطى السور فوجىء بانعكاس الشمس على الاجساد البيضاء العارية • كأنه يدخل من بوابات حلم غريب • الاجساد كلها واحد لا يكف عن الحركة فى كل اتجاه • توقف مبهورا • لم يتوقع أن يكون هـذا شاطىء لنعراة • لم يعرف الى أين يتجه • بدا منظره سخيفا وهو الذى يرتدى ملابسه • جلس على السور الحجرى وبدأ يتأمل كل شىء •• الفتيات الاطفال •• الرجال حتى العجائز • تفاصيل الجسد البشرى بكل ما فيه من قبح وجمال • لا شىء مستور ولا خجل كاذب ولا مباهة زائفة • عرى كل انسان فى مواجهة عرى الاخر • الاحاسيس عادية • والرغبات ايضـــا عادية • يحسون بدفء الشمس أكثر من غيرهم • برعشة الملامسة وبحسية النظرات • عضلات الرجال مشدودة واثداء النساء نافرة واجساد الاطفـال لا تكف عن الحركة • يستمدون دفء الحياة من منبعها الاول •• منبع الرغبة

أين يمكن أن يجدها •• هل خدعته ؟ •• نهض من مكـانه وبدأ يخطو وسط الاجساد العارية المستلقية كان وجهه مكسوا بالعرق ولكنهم بادلوه النظرات بلا أى اهتمام ••

السفينة تهتز • وبطن عبد الغنى تبدأ فى التقلص • والبرفيسور جالس بجانبه كلما اهتز المراكب تلامس كتفيهما • ينظران الى الافق البعيد والموج الداكن الزرقة والصمت طاغ بارد• لا صوت الا صوت محرك السفينة وهو يدمدم فى غضب • يشق الموج والشاطىء يبتعد • يتحول الى خط اصفر باهت على حافة الجبـل الاسود • فكـر عبد الغنى •• لعله يعتقـد اننى خائف منه • قرر أن يتكلم ليبدو طبيعيا ولعل هذه التقلصات التى يحس بها تخف قليـلا •• بحث عن صوته قبل أن يقـول :

– واحد من رفاق الرحلة يريد أن يتعامل معك •• انه يريد أن يستورد أى شىء •• بيض •• فراخ •• انه اكثر فائدة من موظف مثلى ••

قال البرفيسور وقد سر لان عبد الغنى تكلم اخيرا :

ـ تقصد محجوب درويش لقد تحدث معى فى الامر وعبثا حاولت ان امهمه اننى استاذ جامعى ولست تاجرا مثله ..

قال عبد الغنى :

ـ انه يعتقد أن كل اليهود تجار .

ـ أفكار خاطئة .. انتم لديكم الكثير من الافكار الخاطئة عنا ..
انتقل البرفيسور من المقعد الذى بجواره الى مقعد آخر فى مواجهته . نظر فى عينيه وقال بلهجة حاول أن تكون ودية :

ـ شوف ربما كان الامر كذلك .. ربما كان هو السبب لكل تلك الحروب الدامية الطويلة ولكن صدقنى هذا هو ما نحاول أن نفعله الان . الفرصة أصبحت متاحة لنا أكثر من ذى قبل . كل معلوماتنا عنكم كانت من كتب التاريخ ومن تقارير العملاء والجواسيس ولكننا نحاول الان ان نفهمكم بشكل مباشر وعميق . للاسف انتم لا تفعلون نفس الشىء .. اننى آسف بخصوص ما قلته عن الموظف المصرى ولكننى أؤكد لك اننى لم اشرح رأيى كاملا . كتابى مترجم للانجليزية ويسعدنى ان اعطيك نسخة منه لقد درست عشرات الكتب واعددت ورقة اسئلة تضمنت حوالى مائة سؤال للبحث الميدانى وقد اجاب على هذه الاسئلة آلاف من الموظفين المصريين

هتف عبد الغنى مذعورا :

ـ كيف .. ؟ ..

أخذ يبحث فى ذهنه بسرعة ان كان قد اجاب على شىء من هذا القبيل . قال البرفيسور :

ـ ليست بصورة مباشرة بالطبع ولكن عن طريق هيئات ومعاهد متخصصة غير اسرائيلية ..

احس عبد الغنى بالخديعة . انهم يدخلون تحت جلودنا أكثر مما ينبغى . يأخذون الاسرار الصغيرة والمتاعب الدفينة . يدرسونها ويحللونها لتصبح نقاطا فى صالحهم . كل سر صغير يساعدهم على قتل المزيد من الناس وفتح المزيد من القبور . قال عبد الغنى فى حنق :

ـ ماذا تريدون اكثر من هذا . لقد اخذتم كل شىء تقريبا .. الارض .. الاعتراف .. حق الدخول والخروج .. هل بقى شىء ..

قال البرفيسور :

ـ نريد أن تتم هذه الاشياء فى صورة طبيعية ..

صرخ عبد الغنى :

**ـ كيف .. أى شي بيننا وبينكم تم فى صورة طبيعية حتى تتم هذه الاشياء فى صورة طبيعية . كل شىء تم بالقتل والعنف والدمار والتهديد والتجويع والحصار والطرد والتشريد والنسف والاغتيال والتجسس والغارات اليومية وضرب الاطفال وتخريب المدن .. أى شىء طبيعى فى هذه الاشياء .. اننا مرغمون لدرجة القهر على التصالح معكم .. انا مثلك اقرأ التاريخ واعرف اننا كمصريين لنا الكثير من الاخطاء .. ولكننى لم اجد مثل هذا الخطأ .. خطأ المصالحة معكم ..**

قال البرفيسور بهدوء وهو يستعد لاشعال غليونه :

ـ كل هذه المرارة اثر من آثار الماضى . انا وأنت نحس بها . ولكن الاجيال القادمة لن تحس بذلك .. نحن نمهد السبيل لمام هذه الاجيال حتى تعيش بصورة طبيعية ..

قال عبد الغنى فى أسى :

ـ الاجيال الجديدة .. تقصد ابنى طارق الذى تحاول اغراءه بالسفر الى أمريكا ..

ـ وماذا فى ذلك ..

سكت عبد الغنى ونظر بعيدا . لم يكن يريد ان يبكى . لم يكن ليسمح لنفسه ان ينزف أى دمعة امام هذا الرجل . كانت السفينة تهتز بشدة . وطيور البحر تحوم فى دوائر متتابعة كأنها قطع صغيرة متناثرة من السحب . والموج يتقلب . يكشف عن جوفه المظلم الغامض . اختفى الشاطىء ولم يظهر الشاطىء الاخر . قال عبد الغنى :

**ـ لم يكن طارق هو ابنى الاول . ابنى الاكبر كان اسمه عادل .. الجيتار الذى رأيت طارقا يعزف عليه كان جيتار عادل.. طارق دخل كلية الهندسة بمجموع أقل لان أخاه كان شهيدا .. استثناء .. انا غيرت شقتى القديمة بأخرى جديدة من عمارات المحافظة لاننى ابو الشهيد . حصلت على اشتراك مجانى فى وسائل النقل العامة واخذت معاشى كاملا وعلاوة استثنائية .. لكنا استفدنا . قسمنا جسده الصغير الى مجموعة من الامتيازات الصغيرة والهبات العينية . هو الوحيد الذى لم يستفد من أى شىء . لم يتح له الوقت بعد التخرج ان يحب وان يتزوج . لم**

يكن فى حاجة الى أى نوع من الاستثناءات • دخل كلية الطب بالمجموع الذى حصل عليه • اقتصد من مصروفه الشهرى حتى دفع أول أقساط الجيتار وبدأ يعمل • استطاع أن يشترى كتب الطب الباهظة والملابس التى يحتاج اليها • لم يطلب أى استثناء • كان كل شىء يضع يده عليه يتحول الى شىء جميل • ومنذ أن يدخل البيت الذى نسكن فيه ونحن نسمع ضحكات الاطفال فى كل غرف المنزل • كان وجوده • مجرد وجوده فقط مثيرا للبهجة • كل بنات الشارع كن يتعللن لزيارة أمه ومساعدتها فى أعمال المنزل ويجلسن ساهمات يستمعن لانغامه • لم يحب واحدة منهن لانه لم يكن يسمح لنفسه بأى استثناء • كان يهبنا سعادة مجانية لا ادرى من أين احضر كل هذا القدر منها • اتعرف •• لقد الف اغنية كان يوقظنا بها كل صباح انا وامه واخيه الاصغر طارق • تخيل ان تستيقظ فى الصباح وانت تسمع صوته يغنى لك •• أى فرح كان يبدأ به هذا اليوم • عندما ذهب الى الجيش امر قائد وحدته على أن يأتى لزيارتنا • كان يريد أن يعرف سر هذه البهجة التى يحملها هذا الشاب فى اعماقه • جلس بيننا يتأمل الجدران الكابية والاثاث الذى لم يجـــدد والوجوه التى طحنتها الحياة • ظل يلح علينا فى السؤال ونحن لا نملك اجابة • كانت هذه البهجة هى سره الخاص • استطاع أن يحول الخنادق الامامية للقتال الى اماكن صالحة للحياة • كل ذلك دون أن يطلب استثناء •• حياته كانت هى الاستثناء الوحيد •• اتدرى كيف مات ؟ •• اننى لم اجرؤ على اخبار أمه كيف مات حتى الآن •• زملاؤه قصوا على ما حدث • لقد نجا بعضهم بمعجزة ولم يكن هو فى حاجة لاى معجزة أو استثناء • لقد مدده جنودكم على الارض ••هكذا •• ثم مروا عليه بجنزير الدبابة •• وذهبوا ثم عادوا •• لم تبق منه قطعة من العظم أو اللحم السليمة •• فتتوه • حولوه الى رمل من اللحم الحى • كأنهم قد اقاموا كل هذه الحرب حتى يثأروا منه وحده وكان مقتله بهذه الصورة البشعة هو مطلبهم الوحيد وشفاء نفوسهم • حاول زملاؤه أن يدفنوه فلم يستطيعوا • دفنوا الجزء الاصغر منه وذهب الجزء الاكبر بددا مع الرمل والريح والشمس الحارقة • بعد أن انتهت الحرب ذهبت فى زيارة الى سيناء • طفت فى كل المواقع التى وصفوها لى • كنت واثقا من اننى سوف أعرف المكان الذى دفن فيــه لن تضن •• عليــه الصــحراء بنبته من الصبار • أو بزهرة برية • كنت ساعرف قبره من شكل الصخور

**ولون الرمال ولكننى نسيت انه لم يكن يطلب أى استثناء • لم اجد مثوى لجسده • الصحراء كلها كانت قبره الواسع الممتد • اخذت حفنة من الرمال وخبأتها فى خزانة ملابسى • كنت واثقا من انها تحوى بعضا من ذرات دمه ومن شذرات عظامه • لم تسمع أمه بالتفاصيل ولكنها منذ ان سمعت نبأ موته وقد كفت نهائيا عن الكلام • ادركت بغريزتها ان شيئا مروعا قد حدث • شىء لا يحتمل ان تعود بعده الحياة الى طبيعتها الاولى • عبثا ذهبنا الى الاطباء ودور العلاج والمشعوذين • عبثا اخذت الادوية والمهدئات • كانت بحاجة الى شىء لا يمكن توفره • بحاجة الى زيارة قبره لعلها تجد هناك بعضا من المؤانسة •• ولكن هذا لم يكن فى ايدينا ••**

وصمت عبد الغنى قليلا • كان وجه البرفيسور شاحبا • وعاد عبد الغنى يبتسم بمرارة وهو يواصل القول :

ـ اتدرى • لقد اكتشفت زوجتى هذا الصباح فقط انك واحد منهم •• القتلة المجهولون الذين فرضوا عليها الصمت والحزن الابدى •• ترى أى كلمات عميقة يمكننى أن أبرر بها أى شىء •• أى فائدة من كلمات مثل التطبيع والمستقبل والاجيال القادمة وكل هذا السخف الذى لا يساوى ثمنه ••

كل شىء كان هادئا • حتى الطيور كفت عن الصراخ وظلت تدور فى دوائر من الانتشاء الابيض الحزين •

انتقل البرفيسور فى صمت وجلس على مقعد بعيد بالقرب من مقدمة السفينة • استند الى الحاجز الخشبى وأخذ يتظاهر بمراقبة الأمواج ••

ظل طارق يواصل اكتشاف تضاريس عالمه الجديد • الجسد البشرى بكل ما فيه من عضلات متهدلة وافخاذ مشدودة • رغبات خالصة متناثرة فوق الرمل • اكتشف ايضا انه اصبح يشعر ببهجة غامرة • اصبح عليه أن يأخذ قراره ويخلع كل ملابسه • لم يكن يتمنى ان يمارس لعبة الحب فى كل هاتى الفتيات الجميلات • ولكن بهجته كانت تنبع من مجرد رؤيتهن فقط وهن يمارسن رقصة العرى الانسيابية • خارجات من البحر تتناثر من على أجسادهن قطرات الماء المتألقة • مستلقيات لامعات الجلد • بقايا رغاوى البيرة البيضاء فى زوايا أفواههن • الزغب الاصفر الذى يطل من تحت الابط أو يتكون فى مثلثات شهباء • شعور حى باعث على الغبطة يجتاح الجميع بالرعده حتى فى الرمال الدافئة تحت اجسادهن • وقبل ان يمد طارق اصابعه ليفك الازرار التى تخنقه رفع عينيه فوجد « ليزا »

تقف امامه • عارية تماما • كانما تشكلت فجاة من ألق الشمس ومن توهج الرمال • جسدها يحجب قليلا من البحر ومن الجبل الممتد وشعرها يتقافز مع هبات الريح • وجهها الصغير وعيناها البالغتا الاتساع تحدقان فيه • اصابه مس من الذهول حين رأى نهديها الصغيرين المشدودين المتكورين • بالامس كانا نائمين على صدره • ولكن رؤيتهما الآن فوق كل خيال • جسدها نحيف عند الوسط يبرز قليلا كلما هبط الى اسفل • لم يظهر كنوره الا له رغم كل العيون التى تحيط بهما • ظلت واقفة كانما تمنحه الفرصه للتأكد من وجودها • ظل عاجزا عن الكلام ثم نهض ومد اصابعه المرتعدة وبدأ يفك ازرار قيمصه وحزام بنطونه ويسقط كل شيء وظلت تراقبـه حتى اصبح مثلها تماما • لم يكن هناك وقت للتردد والا ذابت من أمامه • استدارت ببطء وبدأت فى السير مبتعدة • ترك ملابسه على الارض وسار خلفها • اصبح جسدا بينهم • يمارس نفس الطقس تحت نفس الشمس • ترقفت ليزا وسط دائرة عارية • كانت هناك سـيجارة واحـدة تدور على الجميع • تنتقل من فم الى فم • ظلت واقفة حتى اخذت نفسها الوحيد ثم سارت وسار خلفها • دائرة اخرى • فتيات صغيرات السن فى منتصف الدائرة يقف شاب ضخم • اكثر من واحدة تمسك فرشاة للطلاء • كل واحدة تطلى جزءا من جسده بلون مختلف • اهمهن تلك الفتاة التى تطلى الجزء الاسفل باللون الاحمر • الجميع يراقبونها فى انبهار ـ صامت كانهـا كانها تقوم بطقس مقدس • سارت فسار خلفها • خاضا وسط اللحم الحى • شاب يحمل فتاة على كتفه ويندفع مسرعا ليلقيها فى المـاء والفتاة تصرخ فى نشوة • دائرة اخرى • وفى وسطها فتاة ممدة وجهها مدفون فى الرمل وشعرها متناثر كالطاووس ورجل يرتدى ملابس غجرية غريبة مليئة بالرقع ورأسه معصوب بمنديل أحمر فى يده آلة رفيعة مثل آلة طبيب الاسنان • يغوص بهـا فى لحم الفتـاة • يرسم عليها تفاصيل وشم غريب • زهـرة ونراشة وتنين • والفتاة المستلقية تتأوه فى صوت خافت يمتزج صوتها مع صوت طنين المثقـاب • عبرا الدائرة • طفل يبيع عوازل الجنس • عجوز ترى المستقبل من خلال الخطوط المرسومة على أعضاء الرجال • شاب باكستانى عارى يقوم بتغيير العملة • فتاة صغيرة تساوم رجلا عجوزا فى مقابل خرطوشة من « المـارلبورو » وخمس علب من « الشكلت » • ضاقت مسافة الرمل واقترب الجبل من المـاء وتحولت الرمال الى احجار جارحه •• تناثرت عليها نوارس ميتة لم يستطع البحر اخفـاء عفونتها « بقايا مراسى اكلها الصدأ ودنان خمر من الفخار المكسور الذى يعلوه العطن • والصخور الجارحة تبعث داخل طارق نوعا من الالم الغريب • تزيد من توهج رغبته • وهى تمضى امامه دون توقف • احس انه سـوف يظل يتبعها حتى ولو سـارت الى آخر العـالم • صعدت فوق الصخور

فصعد ٠ انحدرت فانحدر ٠ لم تبال حتى بالالتفات ٠ كانت متأكدة من انه يتبعها ٠٠ ظهر كهف غريب فجأة وسط الصخور ٠ كهف صنعته عشرات الايدى وتراكمت تفاصيله من عشرات الرغبات السرية المحمومة ٠ جانباه مكونان من الصخور ٠ اما سقفه فقد كان مقاما من عروق الخشب والشباك القديمة وصفائح المعدن واعشاب البحر وقطع المحار ٠ كل هذا يكون سردابا عميقا مثيرا للرعب والشهوة ٠ دخلت فدخل وراءها ٠ شح الضوء لم يعد يستطيع الرؤية بوضوح ٠ كان فقط يتبع رائحة جسدها ٠ رائحة شهد الملكة التى تودى بكل الملوك ٠ يدخل خليتها المظلمة المجهولة المسالك ٠ رمال وعشب جاف وعلب بيرة فارغة ٠ بقايا رغبات سابقة خفتت وضاعت ونفى هو فى سعيه الاخير اليها ٠ تعثر وانكفأ واحس بطعم الملح فى فمه وظل يواصل التقدم ٠ وعندما خطى الخطوة الاخيرة اليها احس بنفسه فوق جسدها ٠٠ كان باردا مرتعدا فتشبث فيه بكل قوته ٠٠

قبل ان تصل السفينة الى الشاطىء كان احساس عبد الغنى بالغثيان قد تصاعد الى اقصى درجة ٠ توقف المحرك وتركت السفينة نفسها لتقلبات الموج الاخيرة ٠ لم يتمالك عبد الغنى نفسه هرع الى جانب السفينة وأخذ يتقيا من جديد ٠ ربما من تأثير دوار البحر أو حمزة الليلة السابقة ام ربما من اثارة مكامن الألم القديم ٠ لم يكن قد تناول أى شىء فلم تخرج من فمه الاسوائل باهتة تطايرت مع الريح وارتدت الى وجهه ٠ اخذ يجفف عرقه البارد واقترب الرجل منه مرة اخرى وقف بجانبه ولمس كتفيه فشعر عبد الغنى بالخجل الشديد ٠ لم يكن يريد ان يبدو متألما لهذه الدرجة ٠ توقفت السفينة بجوار اللسان الصخرى ٠ وبدت البلدة عالية فوق قمة الجبل ٠ سقوف بيوتها الحمراء بقع من الدم المتجمد وسط الخضرة ٠ سار البرفيسور بجانبه ٠ عبرا الحاجز وهبطا المنحدر ورفضا معا الرجل الذى سألهما ان كانا يريدان تغيير العملة ٠ ٠ بدءا رحلة الصعود غير المجدية ٠ والبرفيسور مصر على السير بجانبه ٠ يكاد كتفه ان يلامسه ٠ لعله يتعمد هذه الملامسة حتى تخلق نوعا من الود المفتقد فيما بينهما ٠٠ سمعه يقول فى صوت خافت :

ـ هذا خطأ ٠ نحن وانتم ٠٠ يهودا وعربا ٠٠ اننا نعيش فى الماضى اكثر مما ينبغى ٠٠

لم يفهم عبد الغنى فلم يقل شيئا ٠ هل اصبح مصرع عادل مجرد ماضى بالفعل ؟ ٠٠ هل يعنى ان تذكره هو نوع من أنواع الخطأ ٠ قال البرفيسور فى الحاح :

ـ المستقبل هو الذى يعنينا ٠٠ هو الخلاص الوحيد ٠٠

استدار عبد الغنى ووقف فى مواجهته فى منتصف الشارع وهو يقول :

ـ حسنا ٠٠ وعندما نتحدث عن المستقبل ٠٠ هل يمكن ان تعدنى بشىء ؟ ٠٠

قال البرفيسور بسرعة :

ـ بمـــاذا ؟ ٠٠

قال عبد الغنى وهو يحدق فى عينيه :

ـ هل يمكن ان تعدنى الا تقتلوا طارقا ايضا ٠٠ ؟ ٠٠

ضم طارق جسدها ، كيف يمكن أن يتسع هذا الجسـد الصـغير ليحتويه بداخله ؟ ٠ تولدت الحرارة من خلال احتكاك خلاياهما ، امتلأ جسده بدفء نادر وعضلاتها المشدودة تقبض عليه فى احكـام ، رأى جسدها بوضوح وسط ظلمة الكهف ٠٠ لابد أنها عشرات الشرارات التى تولدت من خـلال الاحتكاك ٠٠ اسـتطاع أن يلمح ظـلال آخرين ، سمع ضـحكاتهم وتأوهاتهن ، الكهف أكبر مما يتصور ، خلف كل صخرة هناك لعبة حارة فى قمة توهجهـا ، لم يعـد طارق يحس بالوحشة اكتسب ثقته بنفسه ولم يعـد يترك لهـا زمام المبادرة ، أمسك شعرها ولفه حول يديه ثم أهوى على شفتيها ، لسانها حار ولاسع كأنه ذنب الملكة ، تتلوى وتصدر أصواتا خافتة مبحوحة ، ينضبط صوتها مع ايقـاع بقية الاصوات المنبعثة من جوانب الكهف ، المكـان كله ينبض برغبة واحـدة ، النساء كلهن أصبحن امرأة واحدة وكل الرجـال واحد ، وهى تعض عضلات صدره وتخمش ظهره بأظافرها ويتحول صوتها الى نوع من العواء الحيوانى الجائع ، كأن هذه اللحظـة لن تنتهى ابدا ، وأن هذه الحرارة سوف تتواصل حتى تبعث بالدفء فى أوصال البحر الاسود الباردة ، لم يكن عبد الغنى يدرى لمـاذا يطـارده هذا الرجل كانا يسيران سويا عبر طرقات البلدة شبه الخـالية المرصوفة بأحجـار صغيرة متراصة ، كلهـا صاعدة الى أعلى ، الى نقطـة مجهولة لا يكتفى عندها أفق ولا سماء ، الابواب مغلقـة والنوافـذ محـــاطة بأصص من الزهر الذابل والحوانيت مظلمة تطل من خلف زجاجهـا وجـوه شاحبة ٠ لم يكن هناك ما يقال بينهمـا ٠٠ الرجل ما زال يتفحصـــه لعله ينوى اضافة فصل جديد معـدل ومنقح وقـائم على الملاحظـة من كتـابه عن عـذابات الموظف المصرى ، توقف عبد الغنى وهـو يلهث ٠ كان هنـاك نبع من المـاء المتـدفق عليه كتابات غريبة ، انحنى واخذ يشرب منه بشراهة ، وقف البروفيسور يراقبه ٠ اعادت الميـــاه الباردة بعضـــا

من الهدوء الى نفسه المضطربة ، اكتشف طارق أن كل الاصوات قد أصبحت هى أصواتهما فقط ، الضجة التى تحدثها ليزا طغت على ضجة الأخريات ، رفع عينيه فوجد عيونهم جميعا تنظر اليه صبيان وبنات على جلودهم حبات العرق ووجوههن مفعمة بالرغبة ، أدار وجهه فيهم مذهولا ، هتفت فتاة فى عصبية ٠٠ هيا ٠٠ لا تكن حيوانا ٠٠ احس بأصابع ليزا وهى تنغرس فى لحمه تدعوه للاستجابة معها ٠ هبت ريح باردة لا يدرى كيف تسللت داخل مسارب هذ الكهف ، هتف شاب آخر فى خيبة ٠٠ أوه يا ليزا ٠٠ من أين أتيت بهذا الشاب ؟ ٠٠ صرخت ليزا بكل ما فيها من عنفوان ٠٠ ليس الآن ٠٠ ليس فى هذه اللحظة ، لا تتوقف ولكن عبد الغنى لم يكن يستطيع أن يواصل السير أكثر من هذا ، صعود بلا نهاية ، لا أفق ولا سماء ٠ لا شىء ينقذه من حدة هذه المطاردة المتواصلة الصامتة وتلك الكتف التى تصر على ملامسة كتفه ، بهما استدارت الشوارع وضاقت المنحنيات ، البيوت الحجرية البيضاء ذات القرميد الاحمر تكاد تلتصق بهما ٠ والصمت المخيم تمزقه أصوات السيارات الضخمة وهى تنحدر الى أسفل ، كانت ترج عبد الغنى من الداخل ٠ أوشك أن يصرخ فيه ٠٠ لماذ تصر على متابعتى ؟ ٠٠ ولم يجرؤ ، كان يحس أنه أقوى منه ٠ هو الذى يوجه قدميه ويوقعه فى مصيدة الشوارع المتداخلة الصامتة المليئة بأناس شاحبى الوجوه يحدقون شذرا فى الغرباء بلا أى مودة ٠ والهواء يمرق باردا يحمل خليطا من روائح البحر والبضائع المكدسة والزهور البرية والأقبية المغلقة ، رفع عبد الغنى رأسه وهتف فى انتصار مفاجىء :

ـ مسجد ٠٠

أدار البرفيسور رأسه ، من بعيد بدت قبة خضراء وحيدة خلف شقوف القرميد الداكنة بجانبها تنتصب مأذنة رفيعة كأنها ذراع ممتد لانفاذ ما يمكن انقاذه ٠ اشارة مجهولة ، تنتظره فى مكان ما وسط تلافيف هذه الحوارى ، كان الذين بنوا هذا المسجد فى هذا المكان لم يفعلوا ذلك الا من أجل شخص ضائع سوف يأتى فى هذه اللحظة ويكون فى أمس الحاجة الى شىء من العزاء وبعضا من المؤانسة ، هتف فى امتنان عميق :

ـ سوف أذهب اليه ٠٠

أسرع يعدو وقد دبت فى قدميه حياة جديدة ، أخيرا لن يجرؤ على متابعته ، ومضى يواصل الصعود ، وهتف شاب فى أسف ٠٠ أوه يا ليزا لقد أنهكت قواه بحق ، هناك أماكن للمبتدئين ٠ نهضت فتاة نحيفة وقفت بالقرب من طارق حتى أصبح أنفه داخل جسدها ، صاحت فى صخب

سوف نبعث فيه النشاط من جديد ، وأخذت تسكب على رأسه علبة من البيرة كانت تمسكها فى يدها ، انتفض جسد طارق من الغضب ولكنهم كانوا جميعا يضحكون ، فتحوا علبا أخرى ، اندفعت شلالات البيرة فوق رأسه ونهضت مجموعة أخرى من الفتيات ، أمسكت أعشاب البحر وأخذن يدعكن صدره وبطنه ٠ جلست ليزا فى مواجهته ، ضمت ساقيها وهى تهتف ٠٠٠ هل تحسب نفسك الها فرعونيا صغيرا ٠٠ حتى الفراعنة كانوا كذبة يهودية ، ضحك طارق ببلاهة وهو يحاول مقاومة الايدى التى تمتد الى كل مكان من جسده ، ولكن وجه ليزا كان صارما وصوتها باردا وهى تواصل القول :

- تذكر ٠٠ أنت لى وحدى ٠٠ ملكى ٠٠ لن أسمح بشىء غير هذا ٠٠

**لم يكن الطريق الى المسجد سهلا ٠ تداخلت المسالك واختفت القبة ثم عادت تعلو من جديد ٠ لم تكن بنفس البهاء الذى رآها به من المسافة البعيدة ٠ كانت قديمة مكسورة فى أكثر من موضع والطلاء الاخضر باهتا ولكنها رغم ذلك كله موجوده ٠ تطل عليه وتدعوه ، كل الذين سألهم أشاحوا بايديهم ٠ لم يدركوا مدى حاجته الى هذا المسجد القديم النائى ، تركوه وحده يعبر الممرات الضيقة وينحنى عبر البوابات القديمة حتى وصل اليه ووقف فى مواجهته ٠ كان مثله شديد الوحدة والتعاسة وسط المساحة الخالية محاطا بسور من حديد ، اقترب عبد الغنى منه ببطء يريد أن يلمسه ، الباب الحديدى مغلق ، مكبل بالسلاسل الضخمة والاقفال الصدئة أدخل رأسه بين قضبان السور ٠ رأى باب المسجد الداخلى مكبلا أيضا بالسلاسل والأقفال ٠ وسط هذه الأغلال تنتصب الجدران البائسة تغطيها الأوساخ والطحالب والنباتات المتسلقة والعناكب تنسج شباكها على زجاج النوافذ الملون المكسور وعلى النقوش القديمة ، كل شىء يوحى بموت مفجع مثير للاسى والرثاء ٠ حول المسجد ، وداخل السور تحيط بالجدران الأعشاب البرية والسافانا ، فى وسطها تنتصب لوحات من الرخام شواهد قبور غريبة محفور عليها كتابات بالعربية ، أسماء تركية مليئة بالقاب التفخيم وأسماء الجلالة والآيات القصيرة وأدعية الرحمة والمغفرة ٠٠ كانت ألواح الرخام البيضاء تحاول من خلال صمتها أن تقاوم حصار النباتات البرية الشرسة ، تقف نبيلة ومهزومة ، جزء من هزيمة المسجد التعس ، وبكى عبد الغنى ، مددت يدى فلم أجد من يمد يده الى ، تذكر شاهد قبر عادل والكلمات المحفورة فوق رخامته ، الصمت الذى يحوطه والأسى الذى يبعثه فى النفس ، رفع عينيه الى المئذنة المكسورة والقبة نصف المهدمة ٠ لا أثر لترتيل قديم مستجاب ، تمتم عبد الغنى من خلال دموعه :**

الرحمة عليك يا عادل وعلى أموات المسلمين ٠٠

خيل اليه أنه يسمع صوت بكاء يتناهى من بعيد ، يمس روحه المتعبة ، أحس بيد توضع فوق كتفه وحين استدار رأى من خلال دموعه أحد رجال الشرطة يشير له أن يبتعد ، الوقوف ممنوع والبكاء محرم حتى وان كان يبكى نفسه ٠ والبرفيسور يقف فى نهاية الساحة ٠ أتراه هو الذى حرض الشرطى ؟ ٠٠ السفينة تصرخ ٠٠ تعلن عن رحلتها الاخيرة سار مترنحا كسير النفس هبوطا الى أسفل يعاود الترنح فوق الاسود الداكن ، غربت الشمس فمن يضىء لى الطريق ؟ أضواء الشاطىء مازالت بعيدة ، تهتز كأنها على وشك الانطفاء والظلام يتيح له أن يبكى قليلا وأن يفلت من ترصد الرجل الاخر وأن يدرك بحدة أن عادلا قد مات بلا ثمن وأن عليه هو أيضا أن يلتزم الصمت ٠٠

وضع قدميه على الارض ، كانت تهتز ، سار وحيدا على الأسفلت صعد الدرج الحجرى للفندق ، طارق جالس فى انتظاره وعلى وجهه علامات الرضى ٠ الجميع جالسون حول المناضد ، لم يبالوا به ٠ لم يصمتوا ولم يبصقوا ٠ ولكن صمت طارق أشد وطأة ، قال :

ـ لقد قمت برحلة مرهقة ٠٠

لم يسأله طارق عن التفاصيل ، لم يكن هو بدوره يريد أن يقول شيئا عن تفاصيل يومه ٠ قال عبد الغنى :

ـ كان الاسرائيلى برفقتى ٠٠ هل يرضيك ذلك ؟ ٠٠

نكس طارق رأسه ، لم يكن لديه ما يقوله ، قال عبد الغنى وهو ينهض ويستعد للدخول :

ـ لقد طلبت منه وعدا ألا يقتلك كما قتل أخاك من قبل ٠٠ ولكنه لم يعدنى بشىء ٠٠

سار الى الداخل ٠ كان يدرك أنها لم تغادر غرفتها منذ الصباح ، تمنى لو أن هناك قوة خفية تنهى هذا الكابوس وتعيده الى مصر ٠ جالسة فوق فراشها ، مكومة الساقين ٠ ركبتاها ملتصقتان بذقنها ٠ لم ترفع رأسها وهو يدخل ، وقف بجانب النافذة ٠ تطلع الى الاشجار الكثيفة والموج المظلم ٠ قال فى صوت خافت ٠ لم يدر ان كان يوجه الكلمات لها أم لنفسه :

ـ تصورى ، فى هذا المكان أرى قبر عادل ، هذا العالم الضيق الخانق يضم فى أضلاعه كل القبور ٠٠

واستلقى على فراشه وهو يلتقط أنفاسه فى صعوبة ، لم يدر ان كان قد غرق فى النوم أم لا • ولكنه كان يعى كل شىء ، صوت البكاء مختلطا بوشيش البحر وطنين حشرات الليل وكل المخلوقات الجاثمة على صدره • النوم هم قاس • والجروح لا تكف فيه عن التفتح • كيف يستطيع زيارة قبر عادل وقراءة الفاتحة على روحه بعد ذلك ••

استيقظ وأضواء الفجر الرمادية تتسلل الى داخل الغرفة ، كانت ما تزال نائمة بنفس الملابس • أزاح الستائر ببطء وأخذ يرقب بزوغ الضوء من بين الأمواج • وقف وحيدا أمام هذا البعث الجديد • لعلها فرصته الأخيرة ليكون وحيدا ، سيرحل اليوم بلا شك • سينهى هذا الكابوس ، سيطلب ذلك من المشرفة ولن يستسلم حتى ولو نقلته الى فندق آخر أو منطقة أخرى ، نهض وارتدى ملابسه وغادر الغرفة فى هدوء ، الصمت يخيم على كل شىء • عمال النظافة لم يأتوا بعد • وغرفة طارق مغلقة ، كان جائعا وخشى أن تكون أبواب الفندق مغلقة •

قبل أن يصل الى نهاية الطرقة سمع صوت أحد الأبواب وهو يفتح ثم سمعه وهو يغلق فى صوت مكتوم • بحركة غريزية التفت الى الخلف ، هناك فتاة تسير ببطء • تقترب منه كأنها لا تراه • تخطو بقدميها العاريتين خفيفة على الارض ، لم تكن ترتدى شيئا ، تلف حول جسدها ملاءة بيضاء • شعرها المشعث ينتفض متهدلا على كتفيها يوحى بكل شىء • كان يعرف من هى قبل أن تقترب ويعرف أنها خارجة من غرفة طارق • ظل واقفا مشلولا وهى تواصل الاقتراب • لم تتردد لحظة واحدة رغم أنها رأته ، أصبحت فى موازاته تقريبا • ألقت عليه نظرة سريعة فاكتشف وجهها المحتقن بالرغبة وسمع صوت حفيف انتفاضة خلاياها تحت الملاءة • وشم رائحة الشهوة المتفجرة من عروقها • ثم عبرته بلا مبالاة دون أن تلتفت التفاتة واحدة ، مرقت من الطرقة ، رأى قدميها العاريتين وهى تخطو صاعدة للطابق العلوى ثم عاد الصمت يخيم على كل شىء كأن لم يحدث شىء ••

اخيرا استطاع أن يتحرك • استدار عائدا الى غرفة طارق ، دفع الباب ووقف أمامه • الولد جالس فى الفراش • صدره عار ونصف جسده السفلى مخفى تحت الاغطية ولابد أنه عار أيضا ، الغرفة مليئة برائحتها •• رائحة الرغبة ، خيل اليه انه يرى فى انعكاس الضوء ذرات النشوة التى أبقتهما ساهرين ، الولد مسترخ فى فراشه ، جسده ما زال مغطى بحبات العرق ، على صدره آثار جروح صغيرة ، آثار أظافرها ، ما زال غارقا فى بقايا النشوة حتى أنه لم تبد عليه أى دهشة لاقتحام أبيه •

وقف عبد الغنى لاهث الانفـاس ، لا يجـد فى هذه الغرفـة العبقة بالدنس أى نفحـة من الهواء النقى · لم يتكلم ، لم يلطمه ، ظلت عينـاه تدوران فى الغرفـة ثم تحرك فجأة وأمسك الجيتار الذى كان موضوعا فوق أحـد المقاعد وهتف فى حنق مكتوم :

ـ أنت لا تستحقه ··

ورفع يـده الى أعلى ثم هوى به على المقعـد · شهق طارق · حاول أن ينهض ولكنه كان عاريا تماما دخل مسند المقعـد فى مقـدمة الجيتار · تقطعت الأوتار وهى تصدر أنينـا مكتوما · تمزقت النقـوش الصـفراء التى كانت تزين خشب المـاهوجنى الرقيق وعاد عبد الغنى يقول ملتاعا ·· أنت لا تسـتحقه · ورفعـه مرة أخرى وضرب به الجدار · تنـاثرت شظايا الخشب · دوى صوت الارتطـام عاليـا ·· أهوى به على المنضدة والسرير والمقـاعد والدولاب · لم يبق فى يده الا الذراع الرفيع وبقيـه من الأوتار الملفوفة ·· كانت أصوات التحطيم ودمدمات الاب أشبه بعـراك حيوانى · امتلأت يده بالجروح امتلأت الغرفة بالشظايا · وضم طارق الأغطية حول صدره · حاول أن يخفى جسده العـارى أكثر · ولكن عبد الغنى لم ينظر اليه · أدار ظهره وغادر الغرفة وأخذ يعـدو فى الطرقة الخالية كل شىء قـد مات · الولد قـد دنست الاسرائيلية جسده · والجيتار قـد تحطم ·· ماتت أغنيات الصباح الى الأبد · صالة الفندق خانية ، المناضد والكراسى ، لا يوجد شهود ·· كل شىء قد تحطم ·· يا رحمن يا رحيم ·· لمـاذا سدت أبواب الرحمة فى وجهى ·· وكبلت أبواب المسجد بالسلاسل وانتشر الاسرائيليون كالطـاعون · كيف تسللوا الى هذا المكـان ودنسـوا هذا الهواء الندى ·· هبط الى الشارع دون أن يتوقف لهاثه · وجـد من يشاركه فى هذه اليقظـة المبكـرة ، النسوة العجائز قـد بدأن مسيرتهن اليومية ، يسرن محنيـات الظهور فى صف طويل بطىء الايقـاع · ثيابهن داكنة وشعورهن ناصعة البياض · كان هو أيضا عجوزا مثلهم ، انتهت وظيفته وضاعت ذكرياته وأصبح وجوده كله مهددا بالضياع · جلس على شاطىء البحر ينتظر بزوغ الشمس ولكنها لم تبزغ ، تأخرت · يا رحمن يا رحيم ، لمـاذا منعت شمسك من الشروق أمامى ، أهـو خطئى القـاتل · أنا الذى قبلت الجلوس معه · وشربت الكأس التى قدمها الى · وقدمت ولدى قربانا مطعما بالمر والحنظل ·· كان عبد الغنى يبكى فى حرقة وفى ندم فاجع ··

أحس بلمسة خفيفـة · أصابع مقوسة تمتد وتلمس ركبته فى خجل رفع وجهه فوجد سيدة عجوز تقف أمامه · ترتدى معطفا داكنـا وتمسك

فى يدهـا أدوات التنظيف · شعرها الفضى يتطـاير مع الهواء ، لم يدر لمـاذا وقفت أمامه ؟ هل شعرت بالرثاء له أم أنه يشغل المكـان الذى ستقوم بتنظيفه ؟ ·· كانت الشيخوخة قـد أعادت تشكيل ملامحهـا · ملأت الجلد بالغضون · ومدت انفها الى أسفل ورفعت ذقنهـــا الى أعلى حتى كـادا أن يتلامسا ، ابتسمت له ابتسامة ودودة هادئة ·· تمنى لو يستطيع أن يضع رأسه على كتفهـا ويبكى ، وضعت يدها فى جيب معطفها · أخرجت تفـاحة خضراء صغيرة · وأخرجت من الجيب الآخر تفـاحة أخرى · مدت يديها نحوه تطلب منه أن يختـار احداها · هز رأسه فألحت عليه · تناولها وقضم منهـا قضمة كبيرة · اعتلت السيدة السور وجلست بجـانبه وأخذت تقضم تفاحتها أيضا وظل الصمت مخيما ، لا يسمع فيه الا صـوت أسنانها وهى تجرش قطع التفاح الأخضر النضر ، والعصارة تهبط فى جوفه تعطيه دفقـة جديدة من الحيـاة · تجعل خلاياه تعاود الانتفاض · وكتف المرأة يلامس كتفه · تحـدق الى الأمام مثله ، تتطلع الى بزوغ الشمس التى تأخرت والى طيور المـاء التى ضلت طريقها ، كانا يتحاوران فى صمت تربط بينهما وشائج الحيـاة التى تتسرب من خلال الملامسة الحية بينهما ولم يكن ضعيفـا · وليس عليه أن يتراجع خطوة واحـدة بعـد ذلك · فرغـا سويا من أكل التفاحتين · ألقيـا البقـايا فى نفس الاتجاه · وقفزت السيدة من فوق السور ونهض عبد الغنى يبحث فى جيبه عن عملة صغيرة يعطيها لهـا ولكنها هزت رأسها ونظرت اليه فى عتاب صـامت ثم حملت أدواتهـا ومضت مبتعـدة وظل عبد الغنى يسمع وقع أقدامها حتى بعـد أن اختفت من أمامه ··

أخذ آخر نفس من الهواء النقى ثم أدار ظهره للبحر ، لم يعد يبال ان أشرقت الشمس أم غابت · سار الى الفنـدق بخطوات قوية ، محجوب درويش واقف أسفل الدرج الحجرى ، قال كلاما كثيرا عن الصفقة التى نجح فى اتمامها مع الاسرائيلى · صعد عبد الغنى الدرج الحجرى · سـار على الأرض المغطـاة بالعشب · شاهدهم جميعـا وقـد استيقظوا · يملئون أطباقهم بالبيض والمربى والجبن ويعبون أكواب الشاى باللبن ، ناموا الليل بأكمله لم يزعجهم حلم واحـد ولم تفسد أجازتهم أى مصادفة سيئة · أخذوا انصبتهم كاملة من المتعة والراحة والذكريات الجميلة الا هو · كلهم طاردوه وبصقوا عليه وحولوا رحلة عمره الأولى وربما الأخيرة الى جحيم · والرجل يقف فى وسطهم فى تواطؤ صامت · لم يجرؤ على نبذه مثلما نبذوه يملأ طبقه من الأصناف الموجودة على المنضدة الطويلة بمهل شديد ، ينتقى كل قطعة بعنـاية ثم يملأ فنجـان الشاى ويضيف اليه اللبن فى انسيابية لا يشوبها اى نوع من التوتر ، لمـاذا لا يظهرون ولو ذرة من الامتعـاض

لوجوده بينهم ·· كان وحيدا ابنته ليست معه · نائمة تحلم بذكريات الليلة السابقة التى سطت فيها على فراش ابنه وعلى شبابه ··

استدار البرفيسور · كان يمسك طبق الطعام فى يد وفنجان الشاى فى اليد الأخرى ، وجد عبد الغنى واقفا فى مواجهته · وبدون كلمة رفع عبد الغنى يده ووجه بها لكمة قوية الى وجهه طار طبق الطعام وسقط فنجان الشاى فى دوى عال · استدارت رؤوس الجالسين على المناضد وتراجع البرفيسور مذهولا :

ـ ما هذا هل جننت ؟ ··

لم يكن عبد الغنى فى حاجة لأن يشرح بأى كلمات · رفع قبضته وهوى بها مرة أخرى ولكن البرفيسور تفاداها وهو يدمدم :

ـ موظف مصرى حقير ··

اشتبكا بالأيدى · أنشب كل واحد أظافره فى وجه الآخر · دمدم العجوزان بضراوة · تحول كل ما فى جسديهما من طاقة الى هذه الأصوات الحيوانية الضارية · اكتشفا فجأة عندما تلاحما وعندما أحس كلا منهما بطعم الدم المالح اللاذع فى فمه انهما يكنان لبعضهما كراهية عميقة بعيدة الغور لها طول السنين وحدة الثأر ومرارة التذكر · تفجر الغضب من كل خلية من خلاياهما · لف عبد الغنى ذراعه حول البرفيسور وحاول أن يوقعه أرضا ولكن الآخر ضربه بركبته · سقطا سويا فوق منضدة الطعام · هوى صف الأطباق على الأرض · كانت يد البرفيسور ملطخة بالزبد وهو يهوى على وجه عبد الغنى · تقلبا فوق الزبد والمربى واللبن المسكوب · أمسك عبد الغنى قطعة من الجبن الابيض وأخذ يدعكها فى وجه البرفيسور الذى أخذ يضربه بأرغفة الخبز الطويلة فى جنون · ضربا بعضهما بالملاحق والشوك والسكاكين المثلومة · امتلأ جسداهما بالجروح الصغيرة الدامية دون أن تخفت حدة الصراع · ابتعدت المناضد وأزيلت الكراسى ووقف الجميع يراقبون العجوزين يتقلبان على الأرض وثيابهما ملطخة بالتراب والعشب وطعام الافطار · لم يتدخل أحد ، لم ترتفع كلمة واحدة · تركوا الفرصة شاغرة لكل أصوات الصراع حتى يحسم نفسه بنفسه · وحتى عندما توقف الاثنان لاهثان غير قادرين على الاستمرار · ظل الصمت سائدا · كانا راقدين على الأرض بجوار بعضهما يلتقطان أنفاسهما فى صعوبة · ولم يكن عبد الغنى قادرا على رؤية السماء · كان جسده مليئا بالرضوض وروحه مثخنة بالجراح · ولكنه رأى طارقا يميل عليه ببطء ، وهو يمد يده ويمسح الدم من على وجهه ،

وهو يهمس فى خجل طاغ ·· يا أبى ·· يا أبى ·· ولكن وقت الغفران لم يكن قد حان بعد ، وصرخ صوت أجش :

ـ هيا ·· انهضا بسرعة ··

كان هناك ثلاثة من رجال الشرطة · وجوههم جامدة باردة وأيديهم على مقبض المسدسات · وظل كلاهما عاجزا عن الحركة ، تقدم شرطى أزاح طارق بعيدا وهتف :

ـ سوف تذهبان معنا ··

وقال طارق شيئا ما · وأنهض الشرطى عبد الغنى فى عنف · وأنهض الآخر البرفيسور · وكانت سيارة الشرطة تنتظر أسفل الدرج الحجرى · وهتف طارق كأنه يستغيث :

ـ أنه أبى ·· لا بد أن آت معكم ··

وتردد الشرطى قليلا ثم أشار له أن يصعد معهما وبدأت السيارة تعوى فى صوت متواصل وهى تجتاز الشوارع ··

لم يعد طارق الى الفندق الا بعد أن هبط الظلام · كان الهدوء قد عاد الى المكان والجميع يتكلمون ويتحركون فى أصوات خافتة · تقدم منه محجوب درويش وهو يقول فى رقة مبالغة :

ـ كيف الحال · متى سيخرجان ·· أقصد متى سيخرج أبيك ؟

قال طارق فى اقتضاب :

ـ لا أعرف بعد ··

قال محجوب وهو يشوح بيده :

ـ حادثة غريبة · لا أدرى لماذا تهور أبوك هكذا ·· الرجل الآخر كان يبدو عاقلا ·· ابتعد طارق دون أن يرد عليه ، تركه على السلم الحجرى وواصل صعوده الى أعلى · كانوا جميعا حول المناضد · الذين قابلوا أباه بالصمت البارد والذين بصقوا عليه · تطلعوا نحوه كأنهم كانوا ينتظرون عودته · نهض الممثل التليفزيونى مسرعا وضع يده على كتفه وهو يقول :

ـ اسمع لقد اتفقنا جميعا · سوف نتعاون فى دفع المصاريف مهما كان المبلغ لا يهم ·· فاهم ·· لا تحمل هما ··

شد طارق على يده فى امتنان · كانوا جميعا يتطلعون نحوه · يعطونه موافقة الأغلبية المصرية الصامتة التى لا تتكلم فتى وهى خارج الحدود ··

سار طارق الى غرفة أمه ، لم يكن يعرف ماذا سيقول لها • كيف يهون عليها الأمر كان منظر السجن الداخلى مثيرا للرعب ولم يكن يدرى كيف سيقضى أبوه الليلة فى هذا المكان طرق الباب فلم يسمع ردا • دفعه الظلام يسود الغرفة • قال :

ـ أمى •• هل أنت هنا ؟ ••

تماما كما كان يقول وهو صبى عائد من المدرسة شاعرا بالجوع وبالحاجة الى الحب • مد يده الى زر الضوء حتى عثر عليه ، كانت متكومة فوق السرير • لا يعرف ان كانت نائمة أو مستيقظة • لا صوت حتى ولا صوت تنفسها • قال طارق :

ـ لقد عدت يا أمى • كل شىء سيكون على ما يرام •

وانحنى أمام الفراش ، عيونها مفتوحة • ممتلئة برعب غريب ، هتف :

ـ قال أبى أن •• ••

ولم يكمل رأى كل شىء ، الصور المتناثرة فى كل مكان • على السرير والأرضية والمقاعد • مئات الصور المليئة بالظلال السوداء ارتعدت اصابع طارق وهو يمسك بالصورة الأولى ، عادل يضحك وهو يتناول شهادة التخرج ويرتدى « الروب » الأسود ، تناول الصورة الثانية ، عادل صغير يمص أصبعه وجسده الصغير عار تماما ، عادل يعزف على الجيتار ، يحبو على الأرض يتأمل زهرة • يضع يده على كتف صديق • يقف تحت أعمدة الكرنك • يرتدى « طرطور » فى أحدى الحفلات ، يحدث فتاة فى كافيتريا الكلية • يأكل الطعام • يأخذ أبيه وأمه بين ذراعيه • يغنى أغنية صباحية •• حى •• موجود •• أنفاسه تملأ الغرفة وضحكاته تتردد من جديد •• وهو يرفعه الى أعلى حتى يكاد يلامس السقف ثم يتلقفه ضاحكا من فزعه •• مهدئا من روعه • وهو يأخذه من يده • يملأ جيبه بأكياس اللب الأسود والفول السودانى ويذهبان معا الى آخر شارع الهرم لأن فرقة الموسيقى العربية تعزف لحنا قديما •• وهو يريه عظام الموتى التى يستذكر عليها دروسه ويلونها باللون الأحمر والأزرق •• الاحمر للأوردة •• والازرق للشراب وهو يطلعه سرا على صورة الفتاة التى يحبها ، وهو يرسل له الرسائل المرحة من الجبهة • وهو يعير على أصحابه الى السينما مهما كانت الاجازة الميدانية قصيرة • كانت الأم وقد نثرت كل الصور كأنها تحاول ترتيب وقائع حياته وتركيب أجزاء جسده •• ربما كانت هناك فرصة أخيرة للبعث ، لعله ينهض من شحوب الظلام وعطن الموت ويتجسد أمامها • يسمع صلاتها الباكية الاخيرة •• والصور تضوى بضوء خافت كالحزن الطويل الممتد • ورآه طارق أخيرا • جالسا على السرير الخالى فى نفس الغرفة معهما • منكس الرأس • حزينا كما لم يكن أبدا • رآه قريبا وبعيدا • شبحا حقيقيا من لحم ودم • أهو يعرف

ان الجيتار قـد تحطم ٠٠ ؟ أهو ينتظر منه اعتذارا قاسيا ؟ لم يكن عادل أبدا قاسيا عليه ٠ كان دائما امتيازه الخاص ٠٠ جمع طارق الصور كأنه يجمع عظـام عادل العـارية الباردة التى أبلاها الرقـاد الطويل ٠ بنفس الترتيب والوقائع ٠٠ من سنوات الطفولة الى أيام الشباب القصيرة ٠ من بدايات الحب الى نهايات الموت ٠ وضعها فى حقيبتها السوداء ٠ أعاد الذكرى الى مكمنهـا ٠ ضغط على كتفيها برفق حتى استكانت وتكومت على الفراش سمعهـا تتنهـد وهى تضع رأسها على الوسادة ٠ تحـدق فيه بعينيهـا لعله يجـد حـلا ٠٠ ربما كانت تعرف كل شىء ٠ تحس بمدى مجـرارة الخطـأ ٠ رفعت يدها ومست جبينه بأصبعها ٠ تتلو تعويذة صـامتة ٠ هتف فى صوت خافت وهو يسحب عليهـا الغطـاء ٠

ـ سيكون كل شىء على ما يرام ٠٠ أعدك بذلك ٠٠

أطفأ النور ٠ سمع أصوات أنفاسها وهى تتردد فى هدوء ثم عاد الى غرفته ٠ الرائحة الغريبة ما تزال تسكنهـا ٠ الجيتار المحطم مكوم فى أحد الأركـان ٠ رفع سماعة التليفون وأدار الرقم وظل الجرس يطن قليلا ثم سمع صوتها من الناحية الاخرى ٠٠ قال : هل يمكن أن نتقابل ؟ ٠٠ قالت: أجل ٠٠ قال : متى ؟ ٠٠ قالت : الآن ٠٠ قال : الأفضل أن نتقابل فى الخـارج ، قالت : وأنا أفضل ذلك أيضا ٠ قال : هل نذهب الى الشاطىء ٠ قالت : ولم لا ٠٠ كان صوتها باردا كالمعـدن ووضعت السماعة قبل أن يضعهـا هو ٠٠

أبدل قميصه المتسخ ورتب شعره وتحسس جيب بنطلونه ثم خـرج من باب الغرفـة ، كان قـد أعـد كل شىء ، جلس داخل القـاعة بالقرب من مكتب الاستقبال بعيـدا عن المناضد المزدحمة فى الخـارج ٠ تشاغل بمطـالعة بعض المطبوعات السياحية ٠ رمقته الفتـاة الجالسة خلف مكتب الاستقبال من طرف خفى وانسابت همهمات الاخرين من الخـارج ٠ لم تكن هنـاك موسيقى ٠ المكـان كله مضاء بنصف اضاءته الطبيعية ٠ الصور السياحية مصقولة وجميلة ٠٠ ثم رآها تهبط من فوق السلم ترتدى ثوبا خفيفـا يكشف عن صدرها ، شعرها المنسدل خلف ظهرها قـد وضعت فيه زهرة بيضاء وعلى كتفهـا حقيبة بيضاء أيضا ٠ لم يبـد عليهـا أنها رأته أو أحست بوجوده ٠ رأى طارق عينى فتاة الاستقبال وهى تتبعهـا فى انبهـار صامت ، خرجت من الباب ، وظل طارق جالسا فى مكانه يتظاهر بالمطـالعة ٠ ثم نهض ببطء ، سار الى الباب ، المناضد مزدحمة بهم ، تابعوه فى صمت وهو يمر من أمامهم ٠٠ كانوا أذكر من أن لا يربطوا بين مرورها أولا ثم مروره بعـد ذلك ، بدت خيبة الأمل على وجه الممثـل التليفزيونى نصف المشهور ٠ انحـدر على الدرج الحجرى ٠٠ كانت تسـير مبتعـدة ٠٠ والهواء البارد المشبع برذاذ البحر الذى يتمطى ولا يكف عن

الهدير والقمر المكتمل يلقى على الشاطىء ضوءا ناعما مليئا بالحزن • وهو يسير خلفهـا ، لم تتمهل حتى تنتظره • ولم يسرع لكى يلحق بهـا ظلت مسافة الأسفلت البارد محفوظة فيما بينهما •• جماعات متناثرة من العشاق وأغنيـات خافتة تنساب من بين الأشجار • رآها وهى تستدير وتخدل من بوابة الشاطىء الحديدية ، لم يكن هنـاك أحـد ولم يكن هناك من يطلب رسم الدخـول • شاهدها تخلع حذائيها وتمشى حافية فوق الرمال •• مصابيح خافتة تفرش ظلالهـا • أحس طارق برعده وظـل يقتلع قدميه من الرمال ويراقبهـا وهى تتحول الى شبح دائم الابتعاد • تقوده فى نفس الرحلة بلا شهوة هذه المرة ودون أى رغبة تحسس جيب بنطلونه • انتهى الشاطىء الرملى وبدت الصخور البارزة مثل شـواهد صماء • ذابت ليزا وأسرع طارق فى خطـاه متعثرا • لن يحفظ أبدا تضاريس هذا المكـان الذى تمر هى من فوقه فى نعومة • دائما تقوده الى فخهـا الخاص •• لكنه لم يذهب بعيـدا هذه المرة ، كانت جالسة فوق أحـد الصخور وماء البحر ينساب من حولها • توقف قليلا يتأمل ظلها الغريب فى ضوء القمر • جلس على صخرة مقابلة لهـا • كانت ركبتاهما متلامستين تقريبا • أحس بها باردة ولكن لم تكن هناك أى رعدة ، ظلا صامتين حتى كف البحر عن الهـدير المتصل • كأنهما رحـلا سويا الى زمن آخر • قالت : هل هذا المكـان مناسب ؟ • قال : أجل • قالت : فات الأوان للذهاب الى الكهف • قال : أجل •• لم يعـد الوقت مناسبا • قالت : هل شـاهدت أبى ؟ قال : أجل •• ربما يخرج غدا •• قالت : ربما لن يرى هذا الغد • انه مريض بالقلب ولا أدرى ماذا يمكن أن يفعل السجن به ؟ •• سكت طارق قليلا ثم قال : أبى أيضا حالته سيئة أمراضه أكثر من أن تحصى ، وساد الصمت مرة أخرى • كانا بعيدين رغم ركبتيهما المتصلتين كل لحظة صمت تأخذهما أبعـد وأبعـد • والقمر ينحدر ببطء خلف سحابة كثيفـة • والريح تمسح وجه البحر وتفرس عليـه آخر قطرات الضوء وهبط أحـد الطيور •ضل الطريق للعودة • أخذ يتخبط بين الصخور الجارحـة حتى همدت حركته ولم يمد أى واحـد منهما يده للآخر ، كان يضع يده على جيب بنطلونه وكانت هى تمسك حقيبتها الصغيرة • وظلا صامتين عيونهما المفتوحة تحـاول عبثا اقتناص نظرات الآخر • وأخيرا سمع صوتها وهى تهمس فى صوت بالغ الخفوت •• ألا تريـد أن تقبلنى ؟ •• مال نحوها وأحس بشفتيها الباردتين وهما تندسان بين شفتيه ، اصطدمت أسنانهما• وفى اللحظـة التى مد فيهـا أصابعه الى جيب بنطلونه • اللحظة التى أخرج فيهـا النصل وسار به عبر مساحة الفراغ التى تفصل بينهما • اللحظة التى كان يغرسه فى لحم صدرها فى نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحـاد وهو ينغرس فى لحمه فى نفس المكـان تقريبا ••

ملف العدد

# جدوى الأدب فى عالمنا

حول موضوع « جدوى الأدب فى عالمنا اليوم » وبدعوة من المعهد الوطنى للتعليم العالى فى اللغة والآداب العربية بباتنة ، انعقد فى الجزائر الشقيق الملتقى الأدبى الدولى الثانى فى الفترة من ١٤ ـ ١٦ ديسمبر ١٩٨٦ · وشارك فيه عدد كبير من أساتذة الجامعات العربية من مصر وسوريا والسودان وفلسطين والاردن ومستشرق فرنسى من جامعة السوربون بالاضافة الى أساتذة الجامعات الجزائرية ، وخاصة قسطنطينه وباتنة · وقد القيت فى الملتقى ثلاثة عشر محاضرة ، تناولت محاور الموضوع التى حددت فى الدعوة الموجهة للمشاركين على النحو التالى :

- ضرورة الأدب فى حياة الفرد والمجتمع ، فى القديم والحديث ·

- وضعية الأدب فى عصر الحضارة الحديثة ·

- تهميش الأدب ، وسائله وأهدافه وعلاقته بالنظم السياسية والحضارة الحديثة ·

- استراتيجية جديدة لاعادة الفعالية لأدب داخل المجتمع ·

- وسائل النهوض بالأدب دراسة وتدريسا ·

وقد اندرجت معظم المحاضرات فى اطار المحور الأول حيث جاءت محاضرات كل من الدكتور جودت الركابى « الأدب والحياة » والدكتور نصرت عبد الرحمن « حول وظيفة الأدب فى العصر الجاهلى » والدكتور خالد ابو جندى « اثر الأدب فى السلوك البشرى » وبوجره سلطانى « الوظيفة

الاجتماعية للأدب » والدكتور عدنان سكيك « ضرورة الأدب للفرد والمجتمع » ثم محاضرة الشيخ محمد الغزالى « ضرورة الأدب للفرد والمجتمع » والدكتور البسيونى منصور عن « ضرورة الأدب فى الحياة » • ومن المؤسف حقا أن معظم محاضرات هذا المحور قد وقعت فى اطار التعميم المخل وعدم المنهجية العلمية ، بل ان بعضها قد دار خارج اطار المحور وموضوع الملتقى بصفة عامة وتحول الى نوع من خطب الجمعة التى لا علاقة لها حتى بالفهم الدينى الصحيح للأدب ودوره بالآداب الحوار والمناقشة • وقد ساهم بعض افراد الجمهور المتعصبين فى سيطرة هذا الجو الذى أفسد القيمة العلمية لهذه الجاسات ، وشوش على بعض المحاضرات الأكاديمية الجادة •

ولقد كان نصيب المحاور الأخرى من الجدية • وفر كثيرا رغم قلة عدد المحاضرات ، ففى المحور الثانى قدمت محاضرنا الدكتور رشيد بوشعير « الأدب والعلم » والدكتور عبد الله عويضه « ازمة الانسان والأدب فى اقتصاد الآله ومجتمع الصناعة » وفى المحور الثالث اندرجت محاضرنا الدكتورة أمينة رشيد عن « الأدب بين التهميش والطليعة » والدكتور سيد البحراوى عن « الشكل التابع كمعوق لوظيفة الأدب » وفى المحورين الرابع والخامس جاءت محاضرات الدكتور ميشال باربو « بحثا عن القيم الانسانية فى تحليل النص لأدبى » والدكتور سيد عشماوى « تصورات لاعادة الفعالية للأدب » والاستاذ بلقاسم ليبارير عن « استراتيجية جديدة لاعادة الفعالية للأدب » •

وقد فرضت جدية هذه المحاضرات والادارة الحازمة من قبل الهيئة المنظمة للملتقى ، جوا علميا افضل اتاح قدرا من الحوار والمناقشة الهادئة والمفيدة والتى لولاها لفقد الملتقى اهميته •

ان القضية التى طرحت فى الملتقى قضية فى غاية الأهمية والخطورة ، وقد وفقت هيئة التنظيم من مديرى المعهد فى اختيار الموضوع واخلاص الملتقى كله له كما احسنت تقسيم المحاور • هذا بالاضافة الى كرم الضيافة وحسن الاستقبال ، وقد هيأ كل ذلك للملتقين فرصة طيبة للتحاور والتعارف ، وحقق للملتقى نجاحا لم ينقص منه عدم وعى الجمهور وغياب عدد من الأسماء

**الهامة التى وجهت اليها الدعوة امثال الأستاذ محمـود امين العالم والدكتور كمال أبو ديب والشاعر عز الدين الناصرة ٠**

**وأخيرا فانه يبقى لهذا الملتقى أنه أتاح الفرصة للقـاء الأشقاء العرب الذين تنقطع دائما الأواصر بينهم رغم أنوفهم ، كما أتاح الفرصة للقائهم مع شعب الثورة العربية العظيمة ـ ثورة الجزائر ٠**

**ونختار من بحوث المؤتمر الورقتين المقدمتين من الدكتوره امينة رشيد استاذ الأدب الفرنسى بجامعة القاهرة عن الأدب بين الطليعة والتهميش والدكتور سيد البحراوى مدرس الأدب العربى عن الشكل التابع كمعوق للأدب ٠**

## الأدب بين الطليعة والتهميش

**د ٠ امينة رشـيد**

لم يتماثل الفن بحياة المدينـة ـ اذا صح التعبير ـ الا فى المجتمعـات القديمة ، حيث يعبر الفن عن السلطة الدينية والدنيوية معا ٠ وتتجلى رموز الحكم والرغبـة فى الابدية ، تأملات البشر وخوفهم من الموت ، على جدران مقابر المصريين القدماء ، أو فى كهوف الانسان المسـمى « بالبدائى » أو فى المعابد المختلفة ، وفيما بعد الشعر الجاهلى يعبر عن ارتباط الشـاعر بوعى قبيلته واتساقها ، بينما تظهر أنقاض المسارح اليونانية والرومانية اشـتراكا ما للمواطنين فى الصراعـات بين الآلهـة والارادة الانسـانية وعلاقة الناس بالطقوس الدينية ٠ أما عن ثقافة وفن العبيد فلا نعـرف شيئا أو نعرف القليل ، مما يقدمه لنا الفن الموروث من هذه الثقافات « الرسمية » وفى فترات أقرب ، نجد ، فى العصور الوسطى مثلا وبعدها ، الفن الرسمى المنسوخ ، والمكتوب ، ثم المطبوع ، ينفصل عن الفن الشعبى الشـفهى ٠ فالأمور اذن واضحة هنا فيما يخص حجم وحدود الهامشيه ، ان الهامشيه فى الادب وفى الفن تبدو فى هذه الحدود كهامشية الشعب ، اى هامشـية الجماهير الواسعة من البشر ، بينما لا يتمتع بالاثار الفنية أو يشرف على انتاجها لتثبيت سلطتها ، الاجزاء ضئيلا من الفئات المهيمنة على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ٠

واذا تأملنا الوضع فى المجتمعات الحـديثة ، مـع بداية النهضـة الاوربية ، نجد تغيرا ليس فقط فى الانماط الفنية ، بل ايضا فى المفاهيـم ذاتها التى تجرى من خلالها دراسة الحياة الثقـافية ٠ وقد يختلف هـذا

كله اذا انتقلنا الى تامل مجتمعات العالم النامى أو المسمى « بالثالث » وسوف نحاول فى حدود هذه الكلمة ، ليس أن ندرس موضوع « تهميش الادب ، وسائله وأهدافه ، وعلاقته بالنظم السياسية والحضارة الحديثة » ، بل أن نطرح بعض التساؤلات التى تبدو لنا أساسية « لحصر القضية وابراز أوجهها المختلفة ، فى حالتى المجتمعات الصناعية والنامية ، وفى جدل التلازم والنفور الذى أنتجته ظروف النهضة الحديثة التى حكمها فى القرن التاسع عشر الانتشار الاستيطانى والاستعمارى لفرنسا ، بريطانيا العظمى ، أسبانيا ، ايطاليا الخ ، بينما مازال يسيطر على مصير الشعوب بأدبها وفنها ، ثقل الاستعمار الامريكى بادارته للعالم ، ثم نفوذ الصهيونية ، أى قوة الحديد والنار ، بينما يصطحبها فى الظروف الآتية ، ثقافات النفط والاستعمار الجديد والسلطة الرهيبة ، المتخلله ، لوسائل الاعلام ، بالاضافة الى القهر التقليدى السالب لانسانية الانسان ، الموروث عن الماضى ، وطبعا سوف نهتم أساسا بالعالم العربى ، أى بالأدب العربى بين الابداع والتبعية وفى علاقاته المعقدة بالسلطة ، سلطة الحاكم التى مازالت مسيطرة وسلطة القوى المهيمنة على الحياة الثقافية ·

**محاولة للتعريف :**

لكن ، وقبل أى شىء ، ما هى « الهامشية » وكيف يصنع « التهميش » ؟ ان الهامشية ، مثل الطليعية « تعبر عن أقلية ما – فى الثقل أو فى العدد أو فى الجدوى – لمجموعة من البشر فى داخل المجموعة الواسعة التى تنتهى اليها · فى كلتا الحالتين ثمة انقطاع فى المصطلحات والقيم والتصورات ، أى فى الشفرة الثقافية المتفق عليها ، تعزل المجموعة المهمشة أو الطليعية عن المجموعة الواسعة · واذا اتسمت الطليعية بوعى ناشىء لعلاقات جديدة غير متعارف عليها فى الفن وفى الثقافة وفى الحياة ، واذا استطاعت أن تستخرج من داخلها القوة والتفاؤل والرؤية المستقبلية فليس الحال بالمثل بالنسبة للهامشية وللتهميش · فالتهميش هو فى الحقيقة الاستبعاد واللامبالاة ، وعدم الاهتمام من المجموعة الواسعة للمجموعة المنفصلة تتجاهلها عمدا فى بعض الظروف ، مثلا اذا مثلت أهدافا سياسية تهدد كيانها أو مصالحها أو الاتساق الذى تحتاجه السلطة لاعادة انتاج نمط ادارتها . « تجهلها بالفعل نتيجة لتطلعات صاعدة لمجتمعات تسودها انماط استهلاكية لها ثقافاتها الخاصة وايديولوجياتها المميزة لتبرير وجودها · ويحدث أن تهتم السلطة بالطليعة فى بعض مراحلها ، خاصة فى البلاد الصناعية ، كى تحولها الى سلعة مربحة · أما الهامشية ، أو بمعنى أخص التهميش ، يقصد به تقليص المجموعة المهمشة وتفريغها من أى جدوى فى النشاط الاجتماعى مما يهددها باستمرار بالشعور بالفشل ·

ولفهم أفضل لهذه المفاهيم ينبغى وضعها فى الاطر التاريخية التى تظهر وتتبلور فيهـا وربما تساعدنا هذه الخطوة فى فهم الظروف التى تجعل المجموعة المفصولة من النسق العام تتقبل عزلها فى الاثم والمعاناه واليأس أحيانا ٠

**جزر الطوبائية وعصر التنوير :**

فى عصر النهضة ، مع صعود الطبقات البرجوازية فى أوروبا تحولت وظيفة الفن والأدب لتمثل قوة الانسان الجديد وتطوره ٠ ونشأت ، وتشكلت الرغبة فى الدفاع عن أهمية الفرد واعطائها صيغة مناسبة كلاميا «وايقونيا» ، أو تصويريا فبالرغم من استمرار امية الاميين وعدم استجابة الشـــعب للانتاج الفنى ، ظهر فى عصر « ماكيافيللى » « والامير » وعيـا جـديدا ، ومتفقة مع القوى الصاعدة ، بمتطلبات العصر بضرورة اعطـاء الطبقـــة البرجوزية معالم الاتسـاق وشروط التنمية والانتصار ٠ فجزر الحـــلم الطوبائى والانسان الكامل عند « توماس مور » و « رابليه » ليست من الادب الهامشى رغم جده المتصور ، بل تجسيدا لامل جديد فى نظـام آخر يعيش فيه الانسان نسقا غير مألوف ومبتكر من التعليم السعيد والحـرية المزدهـرة والممارسة المساوية ٠ وترسخت الطوبائية فى عصر التنوير حيث اقترب الخلاص من النظم الاقطاعية القديمة ، وفرضت نفسها من خلال انتشار العلم والمعرفة مبادىء النضال من اجل حياة افضل ٠

مع انتصار الثورات البرجوازية ورغم انتشار العلم واتساع الفئات الاجتماعية القابلة للتعليم ، ظهرت هامشية من نوع جديد عبر عنها الادباء قبل أن يعطيها بعض المنظرين ـ مثل « لوكاتش » ـ تسميات مختلفـة ( « التيشىء » ، « الاغتراب » ، آلخ ) ٠ فبينما انزعج بعض الفلاســفة الألمـان امام صعود المجتمع البرجوازى الجـديد واحـلال « ارستقراطية المـال » مكان « ارستقراطية الأمال » ، وركزوا على التعارض بين الثقافة ( الاصيلة ) والحضارة ( المزيفة ) ظهر نقد الروائيين الفرنسيين : يأس « فلوبير » ، سخرية « ستندال » ووصف « بلزاك » الدقيـق والقاسى لسلطة المـال وتطلعات المكانة الاجتماعية ، ومنذ ذلك الوقت ، أى فى وسـط القرن التاسع عشر ، بدأ فى تاريخ الثقافة الفرنسية ، وربما نستطيع أن نعمم المفهوم للثقافة الاوروبية اجمعها ، ما اسماه « رولان بارت » فى « الدرجة الصفر للكتابة » : الوعى المفتت للأديب ، مع شعوره المبهم فى الاول ، الذى سيتضح فيما بعد ، بتحول القيم الجمالية للأدب الى سلع ، مع ترسيخ قيم التبادل فى المجتمعات الصناعية وتراجع قيم الاستعمال ٠

اما فى مجالات الفكر ، فبعد ان اكد العقل الانسانى قوته عبر انجازات العلم والتصورات الجديدة لمجتمعات افضل ، اتسم هو الآخر بالازدواجية « المـاكيافيليه » ( بالمعنى السلبى ) ، وقد اضاف الى الامكانيات التقليدية لقهر الانســان من خلال الحكم والسلطة التشريعية ، القدرة الواعية على اقناع العقول وتشكيلها والتلاعب بها وفرض نظام الفئات السائدة عبر ما اسماه الفيلسـوف الفرنسى « التوسر » بانظمة الدولة الايديولوجيــة »: التعليم والاعلام بقنواته الجديدة والمتشعبة ، المرئية والسمعية ، الاعلان ، الشعارات الانتخابية والسوقية والسلعية المختلفة · وكانت رواية « كافكا » « القضية » والتقليد الطويل التى انشاته هو ابرز تعبير لتهميش الانسان فى المجتمعات الصناعية الحديثة ويبدو تهميش الادب فى هذا السياق كسمة من سمات العصر الاستهلاكى حيث ازدهرت فيه انماط اخـرى من الثقـافة الجماهيرية : الرواية السلسلة ، الغرامية او البوليسية ، المبنية على الحدث والمغامرة ، التى تعطى للجماهير ، حسب تعبير « جرامش » شعورا لحظيا ومؤقتا بالتحقق وبالسعادة · ويقول « جرامش » محقا ان هذه الانواع لم تجذب اهتمام الادب ومدرسيه ــ حتى عصره ــ لانها ما زالت مستبعده من المفهوم المدرسى للادب « الجيد » الذى اصبح هو هامشـــيا فى العصر الحديث ·

**الادب والتشيؤ :**

كان « لوكاتش » ابرز من اكد علاقة الادب بالتشيؤ فى العصر الحديث ، معبرا عنه فى فترة ومتحولا اليه فى فترات اخرى · فربط « لوكاتش » بين كبار الواقعيين مثـل « بلزاك » و « تولستوى » ووصفهم للتشيؤ ، « أى لتقديس » الشىء وتحوله الى طقس · واعتبر « لوكاتش » ان الادب مات فيما بعد عندما تحولت الاشكال الادبية الى هياكل مجزاة ومشـــوهة من الواقع ، وعندما تقبل الاديب تهميشه فى مجتمع استهلاكى ســلعى ، وتنازل عن دور الناقد الواعى بحقيقـة عالمــه والمصــور له · وتعكس « الرواية الجديدة » ، سمات هذا المجتمع الجديد القائم على التجزوء التقنى ، وانتهاك انسانية الانسان وتمزيق شمولية العالم ·

وهنا يأتى نقد « برشت » للحر ، للبناء ، « للوكاتش » ورفضــه التمســك « لوكاتش » بانمــاط ابدية للواقعيــة · ان العــالم يتغير ومن الطبيعى ، حسب « برشت » ، ان تتحول الصور التى تعكسه · واذا اتسم العالم الجديد بافتقار الفرد وتقنية المجتمع وقهر الانسان فلا ريب أن يعكس الادب هذه الحقائق فالادب يجب ان يتعلم من مجتمعه وليس فقط من الانماط الادبية المعترف بها ليست هناك قوانين جمالية ابدية ــ أن الحقيقة الجديدة

تولاد أشكالا جديدة وينبغى على الاديب أن يخلق الشكل الجديد بوعيه وبمعرفته وبقدرته الخلاقة ولا أن يقلد ما كان صالحا فى مراحل انقضت ٠ ان التهميش الحقيقى ياتى حسب « برشت » ليس من الشكل الجديد ، بل من لستمرارية المجتمع الطبقى الذى يفصل بين الجماهير والفن ٠ فيما يبعد الاديب عن الشعب هو ، حسب « برشت » الجماليات السائدة ، ثمن الكتاب والبوليس » ، ونستطيع أن نضيف الى هذه الأسباب سببا رابعا خاصا بعالمنا وهو استمرار الأمية ٠

سنرى أهمية هذا التقييم عندما نتحدث عن تجربة الشكل فى الأدب العربى الحديث ٠

**نهضة العالم الثالث ومفهوم الغرب :**

تزامنت نهضة كثير من الشعوب مع تطور المجتمعات الصناعية وبداية الانتشار الاستعمارى فى العالم ٠ واذا مثلت رحلة رفاعة الطهطاوى فى بداية القرن التاسع عشر : « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » صياغة مهمة وذات دلالة عن تكوين مفهوم الغرب « المتحضر » فى مقابل شرق « منحدر » وبداية استلاب صاغها مثقف ناشىء فى هذا العالم الخارج من ظلمات الجهل ، نجد فى بعض الكتابات الحديثة شهادة نظرية عن تأثير الغرب الامبريالى على الثقافة الحديثة للبلاد النامية ٠ نقرأ مثلا عند « فرانتس فانون » فى « المعذبون فى الارض » وصفا مثيرا لسيطرة الامبريالية يصاحبه وعى بعملية التغريب الفعلية التى تحدث فى صميم العلاقة بين الطرفين ، فتمر ثقافة البلاد المستعمرة ( بفتح الميم ) بالمراحل التالية :

١ ـ مرحلة أولى يبذل فيها المستعمر جهودا من اجل تغريب الشعب المستعمر ثقافيا ، فيحاول اقناعه ـ وينجح فى البداية ـ بأن الغرب سيخرجه من ظلمات ليله ٠ وهنا يلتقى ـ غالبا ـ مع عقده النقص لدى المثقف المحلى فيعمقها ويستغلها ٠ وهذه الفترة عن فترة الوحى الأوروبى والاعجاب بحضارة أوروبا ، بعلمها ، بثقافتها ، الخ ٠٠

٢ ـ وفى فترة ثانية يهتز استقرار الاستعمار مع اشتداد نضال الشعب ضده فيقرر المثقف ان « يتذكر » ، فيخلط ، حسب « فانون » بين أساطير قديمة وجمالية ورؤية للعالم ما تزال مستعارة ٠

هنا تظهر صيغة الابداع فى الادب السابق للمعركة ، متاثرة بأشكال السخرية والأمثوله ، انها فترة قلق يعيش فيها المثقفون تجربة الموت وتجربة الغثيان ٠

٣ ـ الفترة الثالثة هى فترة المعركة ، وهنا فقط يتمكن المثقف المرتبط بنضال شعبه من انتاج الادب الثورى والادب القومى الذى هو تعبير عن واقع معاش فى افعال ٠

يؤكد « اميلكار كابرال » الأمين العام السابق للحزب الافريقى لاستقلال غينيا بيساو والراس الأخضر ، والذى قتلته يد المخابرات الامريكية CIA فى ١٩٧٣ ، هذه الاهمية للهيمنة الغربية فى كتاباته فى الثقافة القومية مضيفا اليها خطورة الدور الذى يلعبه المثقف المحلى التقليدى الذى لا يقل تعويقه لنمو شعبه عن تهديد الغازى من الخارج ٠ ويرى كلا المنظرين أن الطريق السليم لبناء ثقافة وطنية وايجاد الاشكال الملائمة ، فى النضال وفى الكتابة ، لايتضح الا بالدخول الفعلى فى معركة الشعب من أجل تحريره كشرط ضرورى لخروج المثقف الوطنى من التهميش الذى يفرضه عليه بعده عن شعبه ورفضه للماضى معا ٠

ولم يعش كلا الكاتبين ، حتى اذا حضرا بداياتها ، وشهد بها ، الردة الحالية المرتبطة بالمرحلة الجديدة للامبريالية العالمية ، أو الاستعمار الجديد وبفشل كثير من ثورات التحرير فى العالم الثالث واشتعال الحروب الطائفية والقومية الرهيبة التى تطرح من جديد للسؤال مكتسبات الجيل السابق ٠ ويحدد هذا الاطار ـ فى ظننا ـ الشروط الجديدة لتهميش الادب فى عالمنا المعاصر ٠

## تهميش الاديب وتغريب الشكل

قد اخترقت بالفعل الاشكال الادبية طرقا جديدة للصياغة وللتعبير فى فترات النمو البرجوازى العربى ، فعرفت تحرير القصيدة من النسق التقليدى ، بدايات للمسرح ، نشأة الرواية والقصة ـ القصيرة ٠ وكانت هذه الخطوات فى بداياتها وقبل وصولها الى نضوج ما ، تتسم دائما وبالتساؤل عن التاثير الغربى أو استقلالية الشكل ٠ فكانت اشكالية الشكل الادبى ووضع الاديب تتحدد ـ فى الغالب ـ فى اطار السؤال عن الحداثة او الاصالة ، الجديد أو القديم ، الوافد أو المورث ، ويتجدد السؤال مع كل جيل من الاجيل المتعاقبة مجددا للثنائيات ، منذ النصف الثانى من القرن التاسع ٠

ومع مضى حركات التحرير العربية ازدهرت ونضجت بعض الاشكال الادبية فى فترات النضال والحيوية فى طرح السؤال ٠ فازدهرت الزواية

المصرية بعد ثورة ١٩١٩ · كما نضج فى الخمسينيات ثم الستينيات ، أدب المقاومة الجزائرية ثم شعر المقاومة الفلسطينية · رغم استمرار امية لشعوب واستبعادها عن الحياة الادبية ، عرفت هذه الشعوب نوعا من الاشتراك عبر الانتشار الجماهيرى لبعض الاشكال · فتعمقت مواضيع وقضايا وطنية فى قطاعات أوسع عبر الوسائل المرئية وفى اطار سياسات مساندة للنضال الوطنى · فرأى الألوف من المشاهدين على شاشات السينما والتليفزيون بعض الاعمال الروائية الكبيرة مثل اعمال « نجيب محفوظ » ، « أرض » ، « الشرقاوى » فى فيلم « يوسف شاهين » ، الباب المفتوح « للطيفة الزيات » من خلال اخراج « على بدرخان » الحرام « ليوسف ادريس » ، الخ ، وانتشرت قيم المساواه والتحرير مجسدة فى الوجوه الجماهيرية لفاتن حمامة ، محمود المليجى ، الخ ، بينما كان يطرح مسرح نعمان عاشور أو جمهوريه فرحات « ليوسف ادريس » قضايا اجتماعية ملحة ·.

واختلف الامر فى السبعينيات وعرف الادب تهميشا جديدا ناتجا عن الظروف الاجتماعية التى تلت هزيمة ١٩٦٧ · فتراجع فى السبعينيات المشروع القومى امام السياسات الاستسلامية « لكامب ديفد » والانفتاح فى مصر ، بينما استمر القهر نمط الحكم فى معظم البلاد العربية وانتشرت الانماط الاستهلاكية وثقافات البترو دولارات مع الهجرة النفطية المؤقتة أو الدائمة ، ممزقة ، لاى مشروع مضاد لاسترداد فلسطين او تصور نمطا اشتراكيا اصيلا يحقق المشاركة الجماهيرية فى البناء القومى ، حتى فى البلاد ذات الشعارات الاشتراكية فى الخطاب السياسى والايديولوجى ·

وبينما ينتشر النموذج الامريكى عبر جميع وسائل الاعلام والتعليم والثقافة الدارجة ، يعيش الادب فترة جديدة من التهميش ليس فقط بالنسبة للجماهير الواسعة الامية كما كان الحال دائما ولكن ايضا بالنسبة للمتعلمين الواقعين تحت تبعية للغرب من نوع جديد ، يتجهون نحو الثقافات التكنولوجية فى غياب وتراجع السياسات الصناعية واهداف استرداد الأرض والبناء القومى · فيلهث المثقفون المنبهرون بالمعلومات التقنيه والتسميات الجديدة وراء المعارف « الكومبيوترية » التى لا صلة لها باى جهاز علمى او صناعى او باقل خطة من خطط التنمية ، بينما تنتشر فى اعماق المجتمع العربى التطلعات الاستهلاكية فبين قمع السلطة وانصراف الجمهور نحو النماذج الاستهلاكية ، يطرد المثقف الوطنى والاديب الباحث عن قيم الحقيقة والجمال من مدينة « التحضر » بينما تشترى صحافة النفط واعلام

السلطة ضمائر المثقفين الآخرين وتنتشر اليوم ثقافة المسلسل التليفزيوني والشعارات الاعلانية مساهمة فى عملية تزييف الوعى التى يقوم بها جهاز الدولة تبريرا لسياساته الاستسلامية وخياناته للوطن بينما يستمر القهر والقمع الاجتماعى والتفرقة الطبقية الاسلوب المفضل للحكم ٠

تعبر كثير من النصوص الادبية عن تهميش الادب ، فمع السلطة ، انصراف الجمهور نحو السلعة الاستهلاكية واغراء أموال النفط ، واصفة غربة الانسان العربى واستيلابه ، عزلته وغثيانه فى مجتمع ممزق وفاقد لاتساقه الداخلى وقد انحرف عن مسار نموه ٠ ففى عصر اسطوريه الرواية وغموض الشعر وتجزؤ الحدث والبطل وتحول القصة القصيرة من شكلها التقليدى الى نص متفجر يشبه اللوحة أو يكثف الحوارية ، يكتشف **جمال الغيطاني** تجديد اسلوب ابن اياس لصياغة النص ويعطى **صنع الله ابراهيم** نموذجا للبطل المطارد الغريب فى مجتمع كان قد ناضل من أجله واصبح هو الاخر غريبا ، مستلبا ، مقتول الهوية ، بينما يبدع آخرون زوايا مختلفة لادراك التحول الاجتماعى عبر تجربة كسر الزمان والمكان التقليديين او انتقاء تنصيلة للواقع تعبر عن سماته الآتية : **اصلان ، ابراهيم اسماعيل بهاء طاهر ابراهيم عبد المجيد او جميل عطية ابراهيم** ، وكلهم يعبرون عن تهميش الاديب واغتراب الواقع ٠

وفى هذا الوصف لمجتمع كابوسى ، يتجدد السؤال وعن الشكل التابع او الاصيل : فاين تقف الحدود بين المجتمع المغترب وتبعية الشكل وتغريبه ، وتبدو ازمة كثير من الادباء العرب هنا فى الركض وراء الشكل الجديد ، غير واعين أو غير مهتمين بتأصيل تجربة الشكل مع تعميق معايشتهم الخاصة للعزلة وتمزق الامل وفقدان الاتساق الداخلى ـ ان تجربه الشكل الجديد تجربة ضرورية عندما يتحول المجتمع ـ على شرط الا تطرح قضيه الشكل على انها قضية تحديث مجرد للشكل تحت تأثير النظريات المستعارة بل اكتشافا للصيغ الجديدة التى تبدع الاشكال وتزعرها من داخل التجربة والوعى الفكرى والجمالى بالمرحلة ، ويتحول تهميش الأدب الى طليعة جديدة تعيد ابتكار المستقبل من تعاسة الحاضر ٠

* * *

# الشكل التابع كمعوق لوظيفة الأدب

د٠ سيد البحراوى

قد يكون مفيدا أن ننطلق ـ فى هذه المحاضرة ـ من مسلمة يتفق عليها جميع مراقبى الوضع الأدبى فى عالمنا العربى ، وهى ان العلاقة بين أدبنا المكتوب وجماهير الشعب العربى هى علاقة انفصال او شبه انفصال ٠ والدلائل على المسلمة كثيرة ولا تحتاج الى مناقشة ٠ فلننظر مثلا الى عدد النسخ التى تباع من الرواية الناضجة فنيا ٠ تجربتى الخاصة تقول أن هذا العدد لا يتجاوز الآلاف الثلاثة توزع على مدى قد يزيد عن خمس سنوات ٠ وأن هذا العدد يقل اذا كان العمل قصة قصيرة أو شعرا ٠ وفى المقابل سنجد كثيرا من الأعمال التى يسقطها النقاد من اعتبارهم لأنهم لا يحققون القيم الفنية الاساسية فى أعمالهم ، مثل أعمال أنيس منصور أو ثروت أباظة أو احسان عبد القدوس ، نجد هذه الأعمال توزع بكميات كبيرة قد تصل الى عشرات الالاف ٠ ولا شك أن أيا من هؤلاء أشهر من كتاب مثل الطاهر طار أو عبد الرحمن منيف أو صنع الله ابراهيم أو غيرهم من الكتاب المجيدين ٠

ان هذا الوضع التناقضى والسائد منذ فترة طويلة يحتاج الى وقفة طويلة لأنه ـ فيما أرى ـ لا يمثل وضعا طبيعيا ، وخاصة اذا أكملنا بقية الصورة لندرك أن الكتاب الذين يوزعون كثيرا لا يعالجون قضايا القراء الذين يقرأونهم ، واذا عالجوها فانهم يقدمونها بمنظور سلبى أو تنويمى أو اصلاحى على أحسن الافتراضات ٠ بينما الكتاب المجيدون غير المقروئين هم الذين يعالجون القضايا الحقيقية للقراء ولجماهير الشعب العربى ، وبمنظور هو فى الغالب ينتمى الى هذه الجماهير ويرى الامور بعين قريبة من عينها ، ولا يدعونها الى الاستسلام لمشاكلها والغرق فيها ٠

وقد يرى البعض ان ما ذكرت أخيرا يجعل الوضع غير تناقضى بل طبيعيا : فالأدباء المنتشرون هم الذين يزيفون وعى الجماهير ويريحون

خواطرها الثائرة ، وهذا ما ترغبه الطبقات المسيطرة ، بينما الأدباء الجادون يعالجون مشاكل الجماهير معالجة جادة تفتح اعينها على الحقيقة وتربيها التناقضات وتدفعها للتغيير ، مما لا يتوافق مع مصالح قوى الثبات والاستقرار فى المجتمع ، وهى ـ فى النهاية ـ التى تملك المنع والمنح فى مجتمعاتنا ، تملك أن تساعد أولئك على الانتشار عبر وسائل الاعلام والنشر المختلفة ، وأن تمنعها عن هؤلاء · ويمكن لأصحاب هذا الرأى أن يمدوا الخيط الى آخره ليصلوا الى أن هذا هو الوضع الطبيعى فى ظل المجتمعات الطبقية ، حيث يسيطر أدب وفن وفكر وأيديولوجية الطبقات السائدة على أدب وفن وفكر الطبقات المسودة ·

ولاشك أن هذا القول صحيح فى مجمله ولكن ينقصه الشق الآخر ، وهو أن الطبقات المقهورة لم تكن تستسلم لهذا الوضع · كانت تنتج أدبها الخاص وتنشره بطرقها الخاصة الشفاهية مما انتج لدينا الأدب الشعبى كمواز فى انواعه وأشكاله وقيمه الفنية للأدب الرسمى · فاذا نظرنا الى الأمر اليوم وجدنا أن التطور التكنولوجى فى وسائل الاعلام قد هيا امكانية وصول الاعلام الى جميع البشر أميين كانوا أم متعلمين ، بحيث أصبحنا الآن أمام وضع جديد يعنى أن أيديولوجية الطبقات المسيطرة على أجهزة الاعلام قادرة على غزو عقل الجماهير الكادحة ، والتأثير بوضوح فى أدبها وفنها الشعبيين اللذين باتا مهددين بالانقراض ·

ان هذا الوضع الجديد يعنى احكام الحصار حول الجماهير من ناحية ، وحول الكتاب الذين ينتمون ـ فى النهاية ورغم ماقلنا سابقا عن انتمائهم للشعب ـ الى الأدب الرسمى لأنهم يعتمدون على المؤسسات الرسمية ( بالمعنى الواسع ) لتوصيل انتاجهم الى القراء · أى أن صوتهم لا يصل مباشرة الى الجمهور كما هو حال المغنى الشعبى مثلا ، وانما عبر أجهزة اتصال هى فى النهاية رسمية وتحت سلطة الطبقات السائدة · أى أن هؤلاء الكتاب الجادين يعيشون الآن تناقضا رهيبا بين رغبتهم فى الوصول الى الجماهير وعدم قدرتهم على تحقيق هذه الرغبة · ولاشك أنهم ـ أو بعضهم على الأقل ـ يعزى نفسه باتهام الجمهور بأنه لا يعرف أين مصلحته الحقيقية ، وقد يكون فى هذا الاتهام بعض الصحة ولكنه ينبغى أن يشمل القوى ( التقدمية أو الطليعية ) التى تتحمل مسئولية قيادة هذه الجماهير نحو الوعى بمصالحها الحقيقية ، ومعرفة من يعبر عنها حقا ومن يزيف وعيها · فلو أن هذه القوى قد نجحت فى تحقيق هذه المهمة لكان التلاحم او على الأقل التقارب بين الجماهير وكتابها قد حل محل هذا الانفصال الذى نعانيه الآن ·

ان المقدمة التى سبقت والتفسير الذى انتهت اليه رغم صحته ، يظل تفسيرا عاما او خارجيا لازمة الانفصال بين الادب والجمهور • فالقول بتحكم الطبقات المسيطرة ، وعدم قدرة القوى الطليعية على مواجهة هذا التحكم يصلح تفسيرا لكل مظاهر ازمة المجتمع العربى فى كل المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية • ولكن مهمة دارس الادب أو الناقد الادبى ، لا ينبغى ان تتوقف عند حدود هذا التفسير ، بل عليها أن تبحث ـ من وجهة نظرى ـ عن التجليات الادبية لهذا التفسير • كيف تتبدى عمومية هذا التفسير فى خصوصية الادب وكيف يتبدى الانفصال مع الجمهور فى داخل النص ذاته • وتلك هى المهمة التى تحاول هذه المحاضرة الاجابة عليها او على الاقل اقتراح الاجابة •

ان هذا التفسير الخاص يكمن فى وجهة نظرى فى قضية الشكل ، أو بمعنى ادق البناء • واقصد بالشكل هنا ، تلك الطريقة فى تنظيم وحدات مضمون العمل • ولست اريد هنا الدخول فى تفصيلات الخلاف حول قضية العلاقة بين الشكل والمضمون • فانا ارى انها علاقة جدل مع تعديل طفيف فى مفهومه الذى قدم لنا نحن العرب حتى الآن • فالمفهوم الذى قدم لنا يعنى ـ فى التحليل الاخير ـ الوحدة بين الشكل والمضمون ، وهو مفهوم ينظر الى المسألة ـ لا شك ـ من منظور المتلقى الذى يرى العمل الادبى جاهزا بين يديه ، مضمون مشكل • اما انا فاننى انظر اليها من منظور الدارس الادبى الذى يدرك معاناة المبدع ، ولذلك فاننى ارى تغليب الصراع على الوحدة بدلا من تغليب الوحدة على الصراع ، فهذا اكثر اتساقا مع صيغ هذا القانون من قوانين الجدل ومع روحه الحقيقية ، كما انه اكثر صلاحية للمرحلة الانتقالية التى يمر بها ادبنا الحديث والمعاصر •

كذلك ارى انه من المهم ان احدد ان ما اقصده بالشكل ليس النوع الادبى ، بل اقصد ان النوع الادبى يمكن ان يتضمن عددا من الاشكال الرئيسية ، كما ان كل عمل فى اطار نوع ادبى ما يمكن ان يكون له انجازه الخاص وتميزه فى مجال الشكل • غير انى اود ايضا ان اوضح ان الشكل له جانبين • شكل الشكل ومحتواه • فالشكل ليس مجرد مجموعة من التقنيات او وسائل البناء فى العمل الادبى وانما هو حامل ( بذاته وليس بالمضمون ) لمجمل القيم والمعتقدات الايديولوجية التى كانت متبناه اجتماعيا حين انجاز هذا الشكل • وهو لهذاالا سبب يستطيع ( اولا يستطيع ) تحقيق الحاجات الجمالية للمجتمع الذى انتجه •

ولكى اوضح ما قصدت اقول ان الرواية الاوربية نوع ادبى اوربى ما فى ذلك شك ، وانها باشكالها المختلفة التى عرفناها حتى الآن انتاج

للبرجوازيات الاوربية المختلفة والمتكاملة • وان نشأة هذا النوع قد حدثت تطورا ـ بالمعنى الجدلى ـ عبر تراكمات كمية ادت الى تغير كيفى •

وان هذه التراكمات ( هذا امر فى غاية الاهمية ) قد كانت تراكمات لمغامرات وحكايات شعبية اوربية فى الشرق او فى الغرب(١) • ومعنى هذا ان الشعوب الاوربية كانت على علم أو انها هى التى تصنع هذه التراكمات عبر الزمن ، بحيث انه حين تحولت هذه التراكمات الى تغير كيفى هو الرواية ، فقد كان ذلك بفعل هذه الشعوب ومواكبا لتطورها هى الى المجتمع الراسمالى • فهو اذن تطور طبيعى ومتسق مع التطور الاجتماعى ذاته ، وللشعوب الاوربية ، وليس فقط لفئة المنتجين لهذا النوع الادبى ، وانه لهذا السبب جاء وظل على علاقة وثيقة بآليات الأبناء والحاجات الروحية والجمالية لهذه الشعوب ، وتلبية لها •

فاذا عدنا الى نشأة الرواية العربية فى مصر مثلا ، وهى حالة ممثلة ـ فيما اعتقد ـ وجدنا المؤرخين يقولون ان رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل هى اول رواية عربية بالمعنى الاصطلاحى ، وانها قد جاءت مع نهوض الطبقة الوسطى المصرية فى اوائل القرن العشرين • وان هناك تمهيدات قد سبقتها تمثلت فى « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى بالاضافة الى الترجمات وتمصيرات المنفلوطى وغيره •

وهذه الاقوال صحيحة وغير صحيحة فى ذات الوقت • هى صحيحة بمعنى ان كل هذه الوقائع قد حدثت بالفعل ، ولكن العلاقات بين هذه الوقائع تحتاج الى مراجعة دقيقة ، وخاصة ان المطروح يبدو وكانه كان يتمثل خطى نشأة الرواية الاوربية كنموذج كامن فى الذهن على الاقل وعلينا ـ لتحقيق هذه المراجعة ـ أن نسأل ثلاثة أسئلة :

**١ ـ هل زينب حقا رواية عربية ؟**

**٢ ـ هل كانت « حديث عيسى بن هشام » تمهيدا لها حقا ، اى هل « زينب » تطور لـ « حديث عيسى بن هشام » ؟**

**٣ ـ اذا كانت « زينب » قد توافقت مع نهوض البرجوازية المصرية ، هل عبرت عنها أم انها فرضت عليها ؟**

ان المقارنة السريعة بين « حديث عيسى بن هشام » و « زينب » تظهر بوضوح انه لا علاقة بينهما فى اى من العناصر الروائية • فالرؤية ( وهى الأساس ) مختلفة والموضوع مختلف والبناء مختلف • الرؤية فى الاولى احيائية اصلاحية وفى الثانية تعبيرية يائسة • والموضوع فى الاولى

تقد المجتمع المصرى فى أوائل القرن وفى الثانية تجربة حب يائسة ومرض العصر الواضح • وبناء الاولى يعتمد على تطوير المقامة العربية وفى الثانية نقل لانجازات الرواية الرومانسية الاوربية كما فهمها هيكـل •

العلاقة اذن علاقة انقطاع لا تواصل ، ولا يمكن ـ من ثم ـ القول بان الاولى مهدت للثانية • والاصح القول بان التمهيدات للهشة قد جاءت من للترجمات والتمصيرات ، وتبقى زينب كشكل أدبى نبتا أوربيا أو نقـلا للشكل الاوربى ، مع ما تعرض له هذا الشكل اثناء عملية النقل ولعل فيما يروى عن كيفية كتابة الرواية عمليا يكشف الكثير عن هذا الامر (٢) •

وتقديرى ان هذا وضع طبيعى فى ظل الظروف الاجتماعية التى تمت فيها هذه العملية • لقد جاءت رواية « زينب » متقطعة عن « حديث عيسى ابن هشام » لسببين : الاول هو التبعية الثقافية التى فرضت على البرجوازية المصرية من قبل الاحتلال الانجليزى ، والفرنسى من قبله • والثانى هو ان « حديث عيسى بن هشام » بتابينها لشكل المقامة لم يكن يمكن أن تؤدى الى « الرواية » بسبب آليات معينة فى بناء المقامة مثل ضرورة الانتهاء بوقفة حادة فى نهاية المقامة مما لا يسمح بالتواصل الروائى ، ومثل ضرورة تسطيح الشخصيات وغيرها • وحتى لو لم تكن المشكلة بنائية فان المعوق الاجتماعى ما كان يسمح بالاستفادة من هذا الشكل ، لان المقامة كانت منقطعة الصلة بجماهير الشعب ، فهى أحد فنون المثقفين (٣) ، بل ان المثقفين انفسهم قد انقطعوا عنها بسبب الانحدار الثقـافى الممتد طـوال العصرين التركى والمملوكى •

يمكننا القول اذن ان مجىء زينب على هذه الشاكلة الاوربية ، كان فى احد اسبابه نتاجا لمجىء « حديث عيسى بن هشام » على هذه الشاكلة التراثية الرسمية المنقطعة عن الشعب • وكلاهما نتج عن وضع الطبقة الوسـطى المصرية فى تلك الفترة • ان العملين ـ فيما أرى ـ نتاج هذه الطبقـة ، أو نتاج شريحتين من شرائحها ـ وكلتاهما كانت منقطعة الصلة بالشعب • احداهما لصالح التراث والاخرى لصالح اوربا والسبب فى هذا الانقطاع ، كما هو محسوم تاريخيا ، هو أن هذه الطبقة بشرائحها المختلفة ، قد نشأت بقرارات فوقية أو سلطوية ( من اسرة محمد على ) ولم تنشأ نتيجة لتطور طبيعى من قوى المجتمع المصرى السابق عليها ، وان تطورها ـ بعد ان نشأت ـ قد تم تحت ظل وضغط السيطرة الاستعمارية كما حدث فى عصر محمد على ، وكما حدث مع ثورة عرابى ، لمنع نهوضها وتقويتها لنفسها وسيطرتها على سوقها •

لقد كان القمع فى المرة الاخيرة اقوى واكثر تاثيرا ، لانه جاء نتيجة لاحتلال مباشر وطويل المدى ، وادى الى نوع من فرض التطور على المجتمع المصرى فى كافة المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية . فقد فرض على مصر ان تتحول الى مجرد مزرعة للقطن لمصلحة مصانع النسيج الانجليزية ، وفرض عليها أن تعيش دون دستور أو حياة نيابية حقيقية رغم عنف المطالبة المستمرة بذلك . وفرض عليها أن يتعلم ابناؤه بالطريقة التى يفضلها الانجليز لتحقيق اهدافهم فى مصر . وفرض عليها ان تحارب غير اعدائها ، وفرضت عليها سلوكات فى الملبس والمآكل والمشرب وفى الاحاسيس والمشاعر . ومن كل هذه الفروض نتج - فيما أرى - شكل محدد للرواية ليس عربيا . واقصى ما يمكن ان يكون من دلالة له ، فهى دلالته على ازمة البرجوازية المصرية وتبعيتها ، اما للتراث الرسمى ، أو للثقافة الاوربية . اما علاقتها بالشعب المصرى العربى فقطعت .

ولنتصور الوضع لو لم يكن الضغط الاستعمارى وخاصة الانجليزى قائما اعتقد ان للبرجوازية المصرية - بما كانت - رغم كل ما قيل عن خصائص نشاتها - قد استطاعت ان تنجز مجتمعا متطورا ، متلائما مع مستوى التطور الطبيعى للشعب المصرى . وفى هذا السياق كان يمكنها ان تنتج تمهيدا للرواية على اتصال بالشعب المصرى ، تمهيدا يتصل بالنماذج التى كان يقدمها كاتب مثل عبد الله النديم . ولكانت الرواية قد وجدت تراكمات كمية حقيقية تستطيع ان تنتقل منها الى شكلها العربى المصرى الحامل لقيم هذا المجتمع والملبى لحاجاته الجمالية ، ولما كانت فى حاجة الى استيراد شكل اوربى ، ولكان شأن الرواية العربية مختلفا الآن ، فى علاقتها مع الجمهور العربى .

* * *

ان التصور الذى قدمته الآن يمكن ان يجد تدعيما فى الأنواع الأدبية الحديثة الاخرى لهذه الدرجة او تلك ، واقصد القصة القصيرة والمسرحية . غير ان مثل هذا التصور لا ينبغى ان يلغى جلية الظاهرة فيتجاهل كثيرا من المجهودات المضادة التى قامت فى سبيل البحث عن شكل يحمل قيم المجتمعات العربية ويحقق حاجاتها الجمالية . ولا شك اننا ينبغى هنا ان نضع فى اعتبارنا الشعار الهام الذى وضعته « المدرسة الحديثة » فى القصة القصيرة « من أجل أدب واقعى ، مصرى ، عصرى »(٤) . والانجازات الواقعية التى تحققت فى الاربعينات والخمسينات والستينات .

ولا يمكن تجاهل رواية مثل « **موسم الهجرة الى الشمال** » ، التى قد يختلف البعض حول تقييمى لها • فانا ارى انها من النماذج التى سعت الى تحقيق ملامح شكل روائى عربى سودانى ، استفاد بتراث القص الشعبى العربى ( الحكاية الشعبية والحكاية من داخل الحكاية ـ الاحاديث الشعبية •• الخ ) مع الاستفادة من الرواية الاوربية السيكولوجية ، من اجل تحقيق شكل يحمل مضمون القضية الاساسية فى عالمنا اليوم : الصراع المشوه مع الحضارة الغربية •

ان ما سبق يشير بوضوح الى ان الكتاب العرب الجادين والمخلصين لشعوبهم يشعرون ـ لا محالة ـ بالازمة والتناقض ، ولا شك أن كتاب المجتمعات العربية التى عانت من الاحتلال الاستيطانى يعانون اكثر من ذلك ، من مشكلة الاستخدام اللغوى ، كما هو معروف • غير ان الشعور بالازمة شىء والوعى بها وبكيفية تجاوزها شىء آخر • ومنذ الستينات هناك طريق واضح يسلكه كثيرون من الكتاب لتجاوز هذه الازمة وهو طريق الاستعانة بالتراث سواء الرسمى أو الشعبى • كما نجد عند **اميل حبيبى وجمال الغيطانى والطاهر وطار والرشيد بوجدره** فى الرواية ، **ويحيى الطاهر عبد الله** فى **القصة القصيرة** ، **وسعد الله ونوس والطيب الصديقى** فى المسرحية وغيرهم •

ورغم النوايا الطيبة لدى هؤلاء الكتاب الا ان تقديرى ان بعضهم يقع فى مزلق فكرى وفنى قد يؤدى الى تكريس الازمة وليس حلها • فبعض نماذج التراث التى يعود اليها هؤلاء الكتاب ، وخاصة الرسمى منها ، ليس اكثر حياة وقربا من النماذج ( الموضوعية والفنية ) الاوربية التى انتقدناها لعدم ملائمتها لحاجاتنا الجمالية • واخشى ان اقول ان هذا الطريق قد يؤدى ـ احيانا ـ الى العودة الى عصر الاحياء وان بمفهوم مختلف وآليات مختلفة ، وربما لتحقيق الاهداف التى لم تستطع طبقاتنا الوسطى تحقيقها من عصر الاحياء • وتقديرى ان هذه المحاولة ـ اذا صح انها كذلك ـ محكوم عليها بالفشل •

ان التراث الذى يحل معضلة الشكل الفنى المعاصر ( وكذلك الامر بالنسبة للمضمون ) ، هو التراث الحى ، الفاعل ، الواقعى ، المؤثر فى حياة الشعوب فى تلك اللحظة ، التراث الذى يعززه الواقع الآن ، وسوف يكون ـ فى الغالب ـ فلكلوريا • ولعل مقارنة سريعة بين روايتى الطاهر وطار « عرس بغل » و « الحوات والقصر » ، تكفى لتأكيد ما اقول •

ان العملين عملان جادان وجيدان ، ولكنى اعتقد ان الرواية الثانية اجود من الاولى لسبب واحد هو تلاحم الشكل والمضمون ، مضمون شعبى

وشكل شعبى ، بينما فى عرس بغل قضايا شعبية فى شكل يجمع بين الانجاز الغربى والتراث العربى الرسمى القديم • ان « الحوت والقصر » تحقق تواصلا مع القارىء الشعبى اكبر كثيرا مما تستطيع « عرس بغل » تحقيقه • أقول هذا رغم انى لا اعرف ارقام توزيع كل من العملين فى الجزائر مثلا • ولكنى اظن ان لو اتيح لكلتا الروايتين نفس الفرص للوصول الى الجمهور ، فسوف تفوز « الحوات والقصر » • ففيها يعتمد الكاتب على شكل يحمل ملامح شعبه ويلبى حاجاتهم الجمالية دون ان يجور على القيم الفنية التى نرضاها جميعا فى الرواية •

واخيرا فانني استطيع ان اختتم هذه المحاضرة الموجزة بسؤال يعيدنا الى ما بدأنا به • فرغم الوعى والمحاولة من قبل كتابنا ، فهل سيسمح لهم بتحقيق ما يريدون دون نهوض وطنى تقدمي ، يحقق الاستقلال والديموقراطية على المستويات المختلفة •

هوامش :

١ — راجع بشان هذه النشاة : « نظرية الادب » لمجموعة من العلماء السوفيت ترجمة د. جميل نصيف التكريتى » بغداد . فصل الرواية .

٢ — راجع د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية فى مصر « فى حديثه عن رواية — زينب » .

٣ — قد يكون « شكل المقامة » قد بدأ غير رسمى ولكن التراث الرسمى قد استوعبه بعد ذلك الى حد انه اصبح نموذجا للتقعر اللغوى ، والمباريات الثقافية ، وقد زاد هذه المسالة ما ذكرت عن الانقطاع بين الشعوب العربية والثقافة العربية الرسمية فى عصور المماليك والاتراك .

٤ — راجع حول هذا الشعار كتاب يحيى حقى : « فجر القصة المصرية » .

• قصة قصيرة •

# خرائب الهارمونيكا

عاطف سليمان

كان يجلس متمددا على مزق من كرتون علب الحلوى ، لاح لى ، من مسافة عشرة امتار غروبية ، شاحبا كعرائس الاساطير ، مفعما بالعمـر الطويل ، مخذولا بالنهايات ، ومهلهلا ٠

فى هذه الامسية ، التى مضى « النيل » فيا من وراء ظهره ، وكنت فيها المـار الوحيد امامه ، فى هذه الامسية الاستثنائية رايته سليم الاعضاء تماما ، غير معطيا اشارة أو انطباعا بالتسول ٠ كان سيدا بالمعنى العام للحقائق ، وبالنسبة لى بدا اكثر من ذلك امامه ــ بينه وبين المـار الوحيد ــ تراصت بعناية شديدة أوانية المتكسرة والتى احتوت خبزه ، كسرات متنوعة فى متناول يديه ، اللتين ، طبقا لروايته هو ذاته فيما بعد ، رقدت عليهما القلوب فى سالف الايام ، وفرخت اسرارها ٠

المجلات ، الجرائد ، نصف زجاجة الكولا ، المشط ، الطبق الذى احتوى حبات العنب واستقر على فوهة القلة ، ٠٠٠٠٠ ، كل هذه الاشياء لم أرها فى وقتها ، رأيتها متأخرا عندما ادركت انه ما كان ينبغى ان تخوتنى ٠ ما رأيته فى لحظته الرهيفة وحرجة جبرا هو هارمونيكا تالفة والرجل معها يجد ، كان يستجدى لحنا ما بينما تستوى على وجهه ويديه الامارات القاسية التى ياخذها المشرفون على الغرق ٠ كان غريقا للغاية ٠ كانت الهارمونيكا غريقة للغاية ٠ وكنت خجلا من موقع فرجتى ٠٠

اصابعه التى خشمت الهارمونيكا لاتنى تختبىء تحت اكمام سترته التديمة الواسعة المبطنة بالفراء الرخدص ، والتى خلعها امامى فيما بعد ليطلعنى ، تحتها ، على القطعة العليا لزى الجنود البحريين : السترة البيضاء بياقاتها الزرق المنهدلة والاربطة المعقودة على الصدر ، التى صار يكفينى ان يلمح لى انه لم يلبسها الا مرة واحدة حين وقف فى انتظار موعده ذات يوم ، وانه اضطر بعد ذلك وطوال زمنه الى تغطيتها بكل الوبر والفراء حتى لا تبين ، لاعرف انها مزيفة ، وانها زيفت من اجل فتاة كانت فى السابعة عشر من عمرها عندما كان هو يجتاز الثلاثين ، آه ، الفتاة التى ياما قالت له املأ حياتى بالازرق ! وخذى . فلبس الازرق ، واخذها ، هذا العجوز البحرى الذى جندلته امامى هارمونيكا ، والذى استطلع منى العينين ليقول : « اسمى دياب ! » . وليصمت بعد ذلك كمن افضى بآخر الاسرار ، وانا ، الذى لم يكد يسمع ، كنت منشغلا على نحو ما بالتعرف على حاجياته ، ولكن رنة عبارته الباترة كانت لا يعوزها المغزى ، بدت على صلة بشىء وشيك يخطر فى مكان عميق ويتأهب للاشراق والافصاح فى التو ، عندئذ كان العجوز المدرك ، يلتفت الى بعينين عميقتين صديقتين ، ويقول : « ولكن . قل شيئا ... ، عرفنى بالنبرات ! » . فقلت له اسمى ، ولا اتذكر باى نبرات معطوبة حدث هذا ، ولكن ـ وعلى كل الاحوال ـ عندما عدنا الى الصمت ، كان شىء ما قد فسد ، وكان الصمت قد خلا من دراما الشىء الذى عج بحضور ذاته واوشك على التفجر لولا ان ادركته مشيئة الرجل ، فتلاشى .

وتجلت لى فكرة رائعة ، هى ان هذا الرجل لابد انه اكثر شبابا وبهجة مما يبدو ، وكانت فكرة ناقصة ، نقصها عنصرها الخطير والذى ما ان استقر فى الهامى حتى عادت لحظات التفجر الى سابق تدفقها .

لقد بدا لى بما لا سبيل الى الريبة فيه أن هذا الرجل انما هو ـ انا .

*

ما كان من الصعب على اى منا ادراك أن الفكرة ذاتها قد دانت لرغبته بنفس الفجور ، ولذا كان علينا أن نتعاون بطريقة ما ، من وراء ظهر الادراك ذاته ، كى نبرهن على أن ما حدث لا يجوز ان يكون حقيقيا تماما . وهكذا ابتدأ الرجل التعمية المطلوبة بالكلام ، بينما اخذت الهارمونيكا ـ فى يده ـ دورها كصولجان عاش الاحداث مع صاحبه ويمكنه روايتها ، قال دياب : لبست الازرق ، واخذتها .

كنت لا اعرف الالوان ، لا سيما اذا كانت أولان زهور ، الاحرى ان احبرك اننى لم اكن اعرف الزهور حتى علقت لى « هند » قرنفلة فى عروتى وتركتها مائلة قليلا ناحية القلب ، وسالتنى : « هل تعرف هذه ٠٠ » ، لم اكن اعرف اننى لا اعرف ، ولذا فقد فوجئت بسؤالها ، اما هى فاومات لى مرحبة ومتلذذة بحالتى ، وهمست : « قرنفلة ، من أجل صدرك ٠ من أجل الخشونة ! » ، كان همسها جليلا وباهرا ، ولقد صرت مبهورا بصورة خاصة عندما عادت عابدة الازرق الى نقطة البدء فى فلسفتها ، فلسفة الانتقام مر الذاكرات ، وقالت بود : « القرنفلة البيضاء ، قرنفلتنا ، من اجل مزيد من للزرقة ! » ٠

وقتذاك ، كنت اشعر تجاهها بنوع من التسامى وثيق القرابة بالكسل ، ربما لافتقادها طراز الجمال الذى كنت اظن انه يعنينى ، ربما لحداثة سنها المربكة والمعطلة لحماستى ٠ لا اعرف ٠ وبما انى ـ ودونما شك ـ كنت موضوع مراهقتها ، وكنت متفرجها المخلص وهى تؤدى دور الجارية ومن ثم دور المتاملة والداعرة ، فانى انتظرت ٠ انتظرت ٠

وسكت دياب لكانما كان هناك ما ينبغى تعديله فى حكاية عمره ٠ بدا الرجل زائغ العينين ، ضالا ، وباختصار ما كان بوسع احد غيره ان يمنح هذا التعبير كقاتل متفرد تشده الى ضحاياه عاطفة كاملة من النبل ، وبدا لى كذلك انه على وشك مقاومة شىء ما ٠

بعد قليل صار بامكانى سماع دياب يواصل : انتظرت ان تكشط عن نفسها شغفها بالمبالغات ، ويمكننى القول ، بعد مزيد من التروى ، انى كنت انتظر الانفصال ٠ وللحقيقة ، لا يمكن انكار اننى استمرأت هذا الوضع الذى كانت تقوده صبية ساحلية ، شرقية تماما ، هاربة من اهلها ومن « العالم » ، وقابعة بزاويتى ٠ لا يمكن مجاراة القول بانها كانت ذات جاذبية محدودة ٠ ولكن ، وللحقيقة كذلك وبلا اى لذة اعترافية ، يمكن التصريح بانى ، من ناحيتى ، كنت شغوفا بالنهايات ٠

ولأى من الاسباب كانت هند مولعة باضفاء نكهات قوية من الابتذال والفجور على حالات عريها ٠ وكانت اللحظات التى تغمرها بكل الفرح هى اللحظات التى تبتكر فيها فجورا جديدا تتمكن به من اخجالى ، وكانت تقول بظفر وبلكنة فلسفة « لم نخسر شيئا ! » ، انها تبدو لى الآن ـ وربما بسبب الانصاف بالتقادم ـ وكأنها كانت تحاول اختبار جسدها من اجل اعداد جيد لرحلة محتملة نحو مثال مقدس ٠٠ وفى احدى الليالى ، وكتعبير

خالص عن الجنون وعن الحرية التى انثلقت فيها روحها ، اعطتنى كل ثيابها ، وقالت : « هه ! ماذا تعرف عن مصيرى ·· » ، فقلت لها شيئا من قبيل « لا أعرف ·· ربما ·· » ، وصمتت هند ، لتقول لى بالهام النهايد للقاسى وهى تمضى مندمجة بالليل ، وعارية تماما :

انت تعرف · لقد خلعت جلدى !

ولقد بست ثيابها · ولبست فوقها سترة البحرية ولم اخلعها حتى ذات ··

كان دياب طوال الوقت يؤدى بالهارمونيكا شعائر الهيبة والرهبـة لكلماته ، وعندما سكت ، واوقف امداد يده وصولجانه بالسحر اللازم ، وأصبح بكل المقاييس والاوصاف ساكنا وساكتا ، عندئذ صار من الواضح له ـ قبلى ـ أن مزجا مخيفا كان قد حدث ، وان صوته ما كان ينبعث الا من شىء يمكن ان ندعوه ـ بيقين ـ الذهن الثالث لوجودنا ، وهو الذهن الوحيد الذى بدا لى ـ بذات اليقين ـ بلا اكرة ·

*

دياب ، الذى تجسس على نبرات صوتى ليعلم انى ساجيد اليـه الانصات ، الام أراد النفاذ ؟ · وما سبب تكراره العبارة المنهكـة التى اطلقتها طفلة ذات ليلة حادة دون ان تدرى اى ظلم كدس فيها ·

هه ! ، ماذا تعرف عن مصيرى ··

كان دياب يعيد ترتيل الكلمات ذاتها بلهجة القلب المنور الذى اضاع حبيبا ولا يجرؤ على تصديق نفسه ، وكان يلتقط بكرم احداث لحظـة الكلمات الزرقاء ، لحظة اللعبة اليائسة التى همت فيها هند ، ثم انخرطت فى ذهابها الكثيف ، وعلى كل الاحوال ، ما كان دياب وحده الذى يعتبر أن هذه اللحظة هى لحظة اليقظة الفريدة التى وعد واتيح له ، فيهـا ، رؤية زوجته الصغيرة وقد فتحت الاعين عليها بلا حدود ، ووصلتها ·

المجلات والجرائد والكتب التى كان دياب يرسل اليها كتاباته واشعاره البصيرة الفاتنة ، والتى طالما بث فيها العبارة بحذافيرها متمما شطرا خالقتها لعلها تقرأ ، هذه المطبوعات لم تفطن الى أن هناك من كان يراهن عليها كامل متجدد لانتصار حياته او بالاحرى لصيد حياته ، وكان دياب يرفق بخطاباته الى ناشريه عنوانا راجيا خالدا هيىء خصيصا من اجـل رسالة لا تلتئم · كان يكتب اليهم على كل الهوامش بايمان غير مفهوم : ستكتب اليكم سيدة تدعى « هند » ، وستطلب أن توصلوها الى ، فاوصلوها اذا سمحتم ·

وما سمح احد ، ليس فقط لان ثمة عبث كان قد اكتمل بلا غاية وبلا تدبير ، بل ولان من المؤكد ان هند لم تقرأ ولم تكتب ، ولم يكن ليخطر لها ان هناك عالما كاملا أوجد نفسه بايحاء من حياتها لم تقصده ولم تدركه ٠

ربما كانت قد تزوجت واقتلعت عن حفلات الدمار الصغيرة ، وصارت زوجة تدين بالطاعة لزوج ومطبخ ٠ ربما هجرت الاسكندرية فهجرتها الى غير رجعة وساوس البحر الحر ، القاسى ، المربك ٠ ربما ماتت ٠ كل الاحتمالات ٠ ودياب لاين يرسل ذخائره صوب أمكنة اختارها حدس عميق معجز ، وحددها ذهن ساطع كان له أن يرى فى نهاية الرحلات أن هند ـ عروس الامكنة ـ لاتصل مكانها ٠ لا تصل ٠ وفى الحقيقة فانها لم تكن لا تصل وحسب بل كانت تشوش كل وصول ، وتنفيه ٠

والآن ، ومنذ أن سقط العنوان الراجى الخالد ، حمل دياب نسخ كتاباته وحاجياته ، وسار وراء عزيمة مجنونة ٠ لقد بان ان ما ينبغى فعله فى النهاية هو أن يسعى العنوان الى رسالته ، ويجلبها ٠

ودخل دياب البلاد ، وككل المحزونين الذين نزحوا تحت وطأة الحنين كان من الضرورى له ان يستمسك بثمة شىء يكون هاديه وشاهده وسلطانه ومبهمة الاثير ٠ ولختار دياب الماء ، ورافقه ٠

واختلط النازح بالفلاحين ٠ سار كثيرا ٠ عمل كثيرا ، وانقطع عن النظر فيما كان يكتبه ، حتى انه فى مرات ومرات نازعته الرغبة فى أن يتخلص من مجموع الذكريات المهدمة غير المؤكدة ، ولكنه كان مهيأ دائما للتراجع ، وكان يتراجع ٠ وافصح دياب لنفسه عن انه لن يبحث ، وانه سيكتفى بان يلقاها مصادفة ، وانه لن يجتهد اكثر من هذا ، وكتب فى سطوره الاخيرة : « هند ! ، لقد سرت فى كل الاتجاهات ، وما من شك اننا ــ مرة ــ تواجهنا ، ما أبعد كل ما كان عن الوهم والسدى ، ولكنى مللت نفسى ٠٠ » ٠

فى نوبة الكتابة الاخيرة هذه جادت كل الصياغات بالالم ، وعنت النهايد بايماءة ما ٠ وكان دياب المتيم بالناهيات يولد من جديد ٠

وفى مساء هذا اليوم ــ يوم الكتابة الختامية ــ ظهرت هند ٠

دخلت من الباب العالى الذى يناسب الدخول والخروج بذات الكبرياء ٠ كان دياب نائما كخطوة أولى فى خطة التجاهل التى انتهى اليها لتوه ، وكانت هند بجسدها الصغير تقف وراء صبيت عجوز على خشبة جرداء تحت

ضوء القمر ، تدغدغ قصبة نايها بهواء رئتين وجيدتين ، والمغنى أمامهـا يطلق ارتجالاته ومواويله فى فضاءات القلوب التى أخذت ، وبهتت ، وصرخت بسكونها ملء المدى ، كانت هند تقود الليل ، وتطير الصفاء ، وتصالح الجرح على الجرح فى وليمتها الكريمة ، وكانت تداوى جنونها على مسمع من الجميع ٠

والجميع ! ، فليسهروا ، وليقعوا للنوم نفسا نفسا وهم يتحلقون الخشبة ، ولتنزل هند ، وتتخط مع مغنيها أجساد بشر نومهم فرط الانتباه ، وليصيرا ، بعد دقائق ، على حافة البلدة ، يشربان من قلة الضيف الذى تخلف عن جماعته كى يعول كابوسه ، متوسدا دفاتره ، ودائرا فى نوم قديم ، بلا مجد ، وبلا وعود ٠

دياب نائم ٠

دياب نائم ،، بجسد غامض نضفاض ٠ وهند ، ستخطئه ، ستخطئه ٠ لقد اقتربت منه ، حتى انها نشفت بلل يديها فى اغطية نومه ، وبدت كمن توشك على ازاحتها عن وجهه لتتمكن له ، ولتنصره ٠ دياب نائم ، والصبيت العجوز يسأل فى الصميم : نرتاح هنا قليلا ؟ !، وهنـد ـ بلا حزم ـ تجيبه : لا ، هيا بنا ٠

فيمضيـــان ٠

دياب نائم ، كبحار عزلته حادثة فى وسط محيط فما عاد مسؤولا عن شىء حتى حياته ، وبعد مرور أيام قليلة متشابهة ستخمد قواه ، وسيتطلع حوله ، ويقرر كمن يملك الحق « ينبغى على اليابسة أن تفعل شيئا من أجلى ٠٠ » ، ولو أن دياب كان ، فى هذه اللحظة ، يحلم لرأى نفسه وهو ينزع سترة البحرية عن جسده ٠ ويشوح بها عبر المياه المترامية ، ويصرخ فى اليابســـة :

ـ انهضى ، انى أغرق دون انتباهك ٠

وعندما لا تجيب اليابسة سيرى دياب نفسه وهو يطوح بسترته البحرية بعيدا ، بعيدا ، لان شرف البحارة لا يغفر أن يغرق البحار وسط منعلقاته كعانس ساذجة ، دياب نائم ، وهند سترجع ٠ لن ترجع ٠ سترجع ٠ لن ترجع ٠ ولا ترجع هند الا لتجزى الساقى سقياه ، ستهديه هارمونيكا زرقاء ، ستتركها له بوار وسادته : هارمونيكا باردة ، وسلهه ، وبلا جدارات ، دياب نائم ،وهند نائمة لانها لو لم تكن لـ عادت وشارفت

على لمس الخيوط الاخيرة من نسيج كان لها ويتهالك الآن فوق الجسد المسجر فى حضرتها · هند نائمة ، وما اتت الا لتبدل هداياها ، وتبعثها · وهند ، ما كانت نائمة ، لان دياب التقط فى الصباح هديته ، مد اليها يد عارفة ، واخذها كما لو كان هو الذى رتب وجودها ، ما كانت نائمة لانها عبر ذلك الصباح كان من الممكن مشاهدتها بصحبة مغنيها وهى تطبع على التراب الندى آثار اقدام صغيرة ، حقيقية ، جميلة ، وذاهبة ·

هنـــــد ·

*

شعب هند يسترسل فى نعاس ناعم بهيج ، ودياب يرحل · يرحل وهو يتابع النظر الى هديته بالعيون الزاحفة التى صارت له ، ولو انه حولها عن جراب الذكريات ، ونظر تحت قدميه لرأى خطوات نفسه وهى تزاحم خطوات امرأة قوية ، تحبه ، ولا تلتفت اليه ·

*

وكان دياب يتمتم لنفسه ، أحيانا ، على مدى الطريق : لا أعرف ·· ربمـــــا ·

« اقرأ فى العدد القادم »

شــعـر :

فلنتـــأكد أنك أنت

يحيى شرباس

الممكن والمستحيل

حجـــاج الباى

أغنية للنـــار

عبد الناصر عيسوى

**ندوة العدد**

# عن شعر العامية

اعداد علي ابراهيم

د. صلاح الراوي : العامية قضية سياسية طبقية
د. سعيد بدوي : وهي ذات الشعب ولغته الحميمة
د. رفعت الفرنومي : تطور اى لغة هو عملية اجتماعية

* * *

**فى الندوة الثانية التى ادارها الدكتور سيد البحراوى تحدث كل من د. صلاح الراوى ، د. سعيد بدوى ، وبيومى قنديل وعقب على كلماتهم كل من نعيم احمد ود. رفعت الفرنوى ، ومحمد حماشة عبد اللطيف وشحاتة العريان واحمد طه ومحمد عليوه .**

**د. صلاح الراوى :**

البعض يرى ان اثارة قضية العامية والفصحى ، لم تعد بحاجة الى مزيد من التجديد وهذا زعم غير حقيقى ، فالقضية مهما كانت مفتعلة تظل مثارة وحذر اثارتها ارتباطها بالسياسة من ناحية مع دعم اعلامى يعبر بالضرروة عن النظام . ومع دعم دينى يعبر بالنظام وللنظام وفى النظام ، وتنتقل كثير من القضايا بالالحاح الرسمى من كونها قضية مفتعلة ، الى قضية فاعلة فى الواقع اليومى ومؤثرة تأثيرا شديدا . وحتى داخل الجامعة نجد ان الحيز المتاح للدرس العلمى عن العاميه محدود فى دراسات قليلة فى مجال اللغات واللهجات العامية ، وهناك دراسة وحيدة ( شعر العامية عند بيرم التونسى ) لم تهتم باللغة ولكن بالرؤية الجمالية .

والطريف ان تفرد السيدة نفوسة زكريا ، رسالة الدكتوراه فى جامعة الاسكندرية فى الخمسينات وعنوانها ( تاريخ الدعوة للعامية وأنماتها فى مصر ) وترى ان العامية بلاء ابتليت به مصر وربطت بشكل مباشر بين ظاهرة العامية والاستعمار . ورأت أن اهتمام العرب القديم باللهجات كان اهتماما لدفع ما فيها من دخيل ، ثم بعد ذلك انقسم

الى قسمين : الاول هم المستشرقون ، الذين حرصـــوا على تخريب اللغة العربية الفصحى ، لغة الدين والحضارة والوحدة العربية ، وقد لاحظت أن جميع المتحدثين عن الوحدة يتجاهلون الشعب . لأن دخول الشعب فى هذه المسألة يعيد النظر فى الأمر برمته ، فاذا قلنا وحـــده الشعب العربى ، لقلنا بالضرورة وحدة الجماعة الشعبية ذات الجذر الطبقى .. ووقفت د. نفوسة على عدد من المستشرقين الذين اهتموا بالعامية المصرية ، ثم مجموعة من الدارسين العرب ، عملوا مع هؤلاء المستشرقين أو لصالح جهـــات أجنبية . ونجاهلت تجربة محمـــد عياد الطنطاوى ، التى استغرقت كتابا من الباحث الروسى شـــتاركوفسكى حول حياة عياد الطنطاوى ، لم تر من هذه التجربة غير انه رجل عمـــل لصالح الروس للقضاء على اللغة العربية . ومن المعروف ان مصر لم تكن ارضا مستهدفة من الروس على الاطلاق . واخطر ما فى دراســـة د. نفوسة زكريا نتائجها . فهى تقول ان الشعر تابى على العاميه . مع ان شـــعراء العامية كثيرون . ومع اننى لست مـــع الراى القائل بين الشعراء كتبوا بالعامية ليقتربوا من الجماهير ، فكثير من الشـــعراء يصلون للناس دون العامية مثل قصيدة ( الأطلال ) .

## مشـــكلة القراءات فى القرآن :

وترتبط مشكلة العامية لغة أولهجة بالقراءات القرآنيه . وهناك كتاب غير مسبوق لعبد الوهاب حمودة سنة ١٩٤٨ وكان وقتها استاذا مساعدا بكلية الآداب جامعة القاهرة حول القرآت . ولو انه من منظور سلفى نسبيا ، فالقرآت التى درسها العلماء العرب فى الحالات السبع نها هى : اختلاف الحركات بدون تغيير فى المعنى والصورة ( مســـهم فرح ) ، ( مسهم فرح ) . فى الحركات بتغيير فى المعنى فقط فى ســـورة يوسف واذكر بعد امه ، اى بعد امد طويل ؛ وذكر بعـــد ايه اى بعـــد نسيان — فى الحروف بتغير المعنى لا الصورة ، هنـــاك يتلو ، او يبلو او تبلو — تغير فى الصورة لا المعنى ( وزادكم فى الخلق بسطا ) وتكتب وتنطق بالسين او الصـــاد — تغيير الصورة والمعنى ، فاســـعوا الى ذكر الله والبعض قراها فامضوا — الاختلاف فى التقـــديم والتأخير ، وجاءت سكرة الموت بالحق ، او جاءت سكرة الحق بالموت — الاختلاف بالزيادة والنقصان ووصها بها ابراهيم مبنيه يعقوب ، واوصى بهـــا . خارج هذه الحالات اذا كان فيه تفخيم او بعض احالات ، فيقـــال ان ان هذه لا علاقة لها بالنص فى ذاته او ما يدخل منها هو تغيير فى النص، يندرج تحت هـــذه الحالات السبع .

وفى تتبعى للدراسات العربية ، ذكر العلمــاء المحدثون ، بأنه ليس لدى علماء اللغة العرب القدامى مصطلح ( اللهجة العامية ) وانما يقال عنها لغة واللغة يقال عنها اللسان ولظهور اللغة العامية تفسيرات شتى ، يمكن اجمالها فى ان غزاه هذه البلاد من أصل لغوى واحــد . وعندما جاءت قوات الفتح الاســلامى كان هناك مستويان من اللغــة مستوى رسمى فى المكاتب والدواوين ومســتوى الحديث اليومى . وعندما اختلط الغزاه أخذوا من شعوب المنطقة وأعطوها واتيح لغــة الغازية أن تعود ولكن دون أن تتخلص من اللغة الموجودة .

ويرى العلماء انه لو لم يقم ( لوثر ) بترجمة التوراة ، الى اللغة الشــعبيه الألمــانية فى مواجهه الكنيسة لمــا أصبحت لغة مدينه ، هى اللغة الألمــانية الرسمية ، وهى ايضا نفس الظاهرة فى اللغــة العربيــة .

ويرى البعض انه قبل ظهور الاسلام كانت توجد لغات متعددة . لم يطلق عليها لفظ لهجات ، الا بالمنظور المعيارى التالى ، زمنا لمرحلة التدوين والتقنين . وان الخاصــة عندما كانوا يذهبون الى مكان كانوا يكتبون ويتحدثون شعرا باللغة التى هناك وعندما يعودون الى قبائلهم لا يستطيعون استخدام هــذه اللغة . وفى احــاديث موثقه ان النبى ( صلعم ) قال لجماعة من الناس ( خذوا هذا الأسير فادفئوه ، فقتلوه ) فاضطر الى دفع الدية ، لأنه كان يقصد ادفئوه بلغــة قريش ، ولكن فهموها بمعنى لغتهم ، فقتلوه .

**ويرى البعض ان التخلص من الاعراب جزء من خصائص العاميه لتسهيل مهمتها فى نقل الكلام من مكان الى مكان منهم ابن خلدون . كما ان للعامية ترتيبا خاصا للجملة ، وهى خصيصة من خصائصها ، التى تشمل ايضا الافتقاد ، اى الغاء المثنى والاقلال من الضمائر .**

**د. ســعيد بدوى :**

**انا دهشت جــدا من الزملاء الذين يديرون ندوة عن العــامية ويتكلمون بالفصحى لانهم اسرى الشعور السائد فى المجتمع بان العامية هى الابن المفسود للمجتمع . ونحن لذا ما قلنــا شاعر ، فالمطلوب ان يكتب بالفصحى ، اما ان كان يكتب بالعامية فنقول شــاعر عامية . وعندما قابلت الشاعر صلاح جاهين فى الجامعة الأمريكية منذ سنين قال لى : ان مكتبه بجوار مكتب لويس عوض فى الأهرام ، وهو المدافع فى مصر عن لغــة العامية ، ورغم زمالتنــا الطويلة فلم يكتب عنى . وانا اعتقــد ان السبب هــو انى اكتب بالعامية . وفى مسرحيــة**

( الشبعانين ) لأحمد سعيد وقد مثلت سنة ١٩٦٤ ، عدة مستويات للحوار ، عامية وفصحى ووسطى . وعندما يتحول الشحاد الذى يبلغ خاتم سليمان الى سلطان ، ويصبح السلطان خادما له . فيتكلم بلغته العامية ، فيرد عليه المستشار — « بالنحوى يا جلالة السلطان لانك اصبحت الآن شيئا آخر » . وفكرة كاتب المسرحية ان الفصحى تكون مناسبة للانعزال والتعالى عن الشعب .

## لماذا الابداع بالعامية ؟

اللغة العامية هى ذات الشعب المصرى ، لغته الحميمة ، وتصوراتنا عن هذا الموضوع متعددة ، ولذلك سابدأ بما قاله الدكتور سيد البحراوى . من ان الشعر العامى تطور فى اغراضه وتوجهاته مثل الشعر الفصيح . فقد كانت فى زمن بيرم التونسى موضوعات للعامية تختلف عن الفصحى ، والآن تداخلت الحدود . وهو ما دفع الشاعر ( محمد عليوه ) الى الاحتداد وقال ، هل لابد ان نقف اللغه لكى نظل مرتبطين بالشعب وهذا احتجاج فى موضعه لأن اللغة تتطور . ومن هذه المسألة ننتقل لسؤال ، لماذا يبدع شعراء بالعامية وآخرون بالفصحى . واجاب الدكتور البحراوى ، انهم يبدعون بالعامية لكى يظلوا مرتبطين بالشعب ، وهذا غير صحيح ، لأن الشاعر يعبر عن رويته هو ، اما الشعب فيعبر عن ذاته فى الأدب الشعبى . واعتقد ان اجابة السؤال ليس مهمة الشعراء . وانما علينا نحدد كاعضاء فى المجتمع .

واعتقد ان الجريمة الوحيدة لثورة ١٩٥٢ ، أنها لم تضع للتعليم أولوية مثل الجيش والمفاعلات النووية . ونتج عن هذا مع تزايد السكان ، ان التعليم الراقى الذى كان موجودا قبل الثوره تم توزيعه على الشعب ونشأ الجيل الحالى ، وتوزعت الفصحى التى كانت لدى عدد قليل من الناس ، على عدد أوسع ممن اتيح لهم التعليم ، واصبح لدينا انحسار فى درجة تلقى الفصحى واتقانها ، وحصل نوع من التقارب والارتفاع عن اللغة العامية التى كانت تسمى ( اللغة الواطئة ) واصبحت الحصيلة الموجودة لدى كل فرد منا ، فى مستويين لغويين ، فنحن نكتب ونقرأ بالفصحى ونتكلم ونسمع بالعامية ، ومن هذا فالسؤال المطروح عامية ام فصحى خطأ فما عندى مشاركة لايحل طرفها محل الآخر . فاللغة الفصحى نتيجة التعليم ومن لم يدخل المدرسة لا يعرف الفصحى ، بينما اللغة العامية نتيجة للحياة الاجتماعية وليس كل افراد المجتمع يدخلون المدرسة او يستمرون فيها نفس المدة

او يتلقوا عنها نفس الحصيلة . ولذا يصبح فى مجتمع منهرك لغويا ومتنوع الطبقات ، أن يكون فيه تنوع لتعليمه الطبقى .

**والشاعر خالد عبد المنعم قال قصيدة بالعامية فيها عبارة واحدة بالفصحى ( صديقى ام يفقد عذريته للآن ) ويفسر ذلك بأن الفصحى لا تعبر عن ضمير التعبير الحميم الذى تعبره العامية . ومن هذه المسلمة فان خالد عبد المنعم الذى خجل من استخدام العامية المقابلة لـ ( أم ينقد عذريته ) لجا الى التغريب فى الفصحى . بينما نجد يوسف ادريس الذى يكتب بالفصحى لكنه يستخدم العامية فى وسط الكلام ليحدث التقريب . ونحن كناس فى المجتمع تعلموا قدر من الفصحى ولديهم قدر من العامية ، حصل فى محصلة القدرة على التدبير خليط وفى رايى انه لا يوجد فى المجتمع ما يسمى بالفصحى المنطوقة . فالفصحى صورة مكتوبة للغة ليست مشكلة الشاعر ، لانه يعبر بتلقائيه وانما هى شكله الباحث ، اما فكره عبد الحكيم قاسم من ان اللغة الفصحى اكثر ضبطا ودقة من اللغة العامية فكون اللغة العامية بلا قواعد لا يعنى انها اقل ضبطا ، بل العكس صلة الناس بالعامية ومن يكتب بالعامية قوية واكثر دقة بالنسبة لنا .**

*** بيومى قنديل :**

منذ ثورتنا المجيدة فى سنة ١٩١٩ ، بدا حوار بين ما سمى بالعامية المصرية وما سمى بالفصحى وظل هذا الحوار محتدما فى الدراسات والصحف والمجلات حتى منتصف الخمسينات ، وخلال هذا الحوار فازت اللغة العربية الفصحى ، التى أسميها اللغة العربية الوسيطة، او الوسطى ، نسبة الى العصور الوسيطة . وهذا ما اسميه باللغة المصرية الحديثة . واللغة العربية ليست فصحى بحد ذاتها ، انما هذا حكم تقييمى ، يقتصر مع الأسف لحجية العلم ، بنفس القدر الذى يفتقد اليه اصطلاح العامية ، الذى ينطوى على احتقار واستخفاف بالعامية باعتبارها لغة العوام .

وعندما دخل العرب مصر ، فان لغة الدواوين فى مصر ظلت هى القبطية حتى الدولة الأموية التى تحولت الى الفصحى ، وفى عهد الحاكم بأمر الله الفاطمى ، تم تحريم الكتابة القبطية . التى ظل يتحدث بها الشعب المصرى حتى القرن السابع عشر وخاصة فى الوجه القبلى . وحقيقة الأمر ، ان اللغة العامية او اللغة المصرية الحديثة كما اسميها تجاوزت مع اللغة العربية ، التى سميت فى الثلاثينات والأربعينات بالفصحى ، ولم يحدث فى يوم من الأيام ان تحدث المصريون

اللغة الفصحى ، التى تنتمى الى المجموعة اللغوية السامية عكس العامية التى تنتمى الى المجموعة الحامية ، السامية .

والعامل الحاسم الذى يحدد اننا نتكلم القبطية هو بنية اللغة . فاللغة الانجليزية تكتب باللاتينية وبها كم هائل من الألفاظ دخل بشكل مباشر ابان الحكم الرومانى للجزيرة البريطانية ، وبشكل غير مباشر ، ابان الحكم الفرنسى ، الا أن اللغويين يقولون ان اللغة الانجليزية لغة جرمانية ، لأن بنيتها بنية جرمانيه . وبالنسبة للغة المصريه الحديثة فلماذا يضع المصريون اداه الاستفهام فى آخر الجمل مثلا : انت عامل ايه ؟ وليس فى أول الجملة مثل اللغه العربية الوسيطه . ان هذه البنية قبطية والقبطية مشتقة من كلمة ( اكوبتاه . اكوبتاح ) يعنى بيت الاله بتاح . وانت عامل ايه تكاد أن تكون ترجمه للتعبير القبطى ، آب أو ايه . ومن الوجهة البنيوية نحن مازلنا نتحدث لغتنا القديمة وهى الهيروغليفية فمثلا كلمة ( ست ) فى اللغة الهيروغليفية تعنى ( المرأة ) . وعندما نقول ( الست دى ) فان الأهمية اللغوية لهذا التعبير بالنسبة للغويين هى اين وضعنا اسم الاشارة .

فالحقيقة الكبرى اننا ظللنا مصريين ، تطورنا بفعل عوامل داخلية ، وتأثرنا بكل الذين جاءونا سواء من جنوب أوروبا او غرب آسيا ولكننا استمررنا مصريين . ولعل اللغة المصرية الحديثة هى اهم ما يوحد المصريين . ولكن الفجوة ان جميع الذين انتظموا فى سلك التعليم فى مصر من ادنى درجاته الى أعلاها ، كانوا ينفون ذاتهم ، وينفون وطنيتهم ، مصريتهم ، ويتعلمون لغة ، وان كانت قريبة منا فى اطار المجموعة الحامية ، السامية الا انها أجنبية دقيقة . وهى العربية الفصحى . وعلينا ان نتعلم فى المدارس لغتنا القومية الحية . لا اللغة التى نتعلمها فى جميع مراحل التعليم وحتى الجامعة ولا نتقنها . وفى احدى ندوات الاتيليه كان الاستاذ ، الدكتور يبذل جهدا كبيرا كى يتقن العدد والمعدود ، وكان يخطىء ولكن هذا الخطأ كان ينطوى على صواب قائم فى وجداننا من اللغات الحامية ، فما استقر فى هذه اللغات من هيروغليفية وديموطيقية ومصرية حديثة ينطوى فيه انطباق العدد مع المعدود . واذا ما استدرنا الى الاميين نجدهم مازالوا يستخدمون التقويم الشمسى ( التقويم المصرى القديم ) وان كان يحمل اسم التقويم القبطى . وهو أقدم تقويم شمسى فى العالم ، والاب الأكبر لكافة التقاويم الشمسية فى العالم اجمع ، اليوليانى ، والجريجورى ، والسوريانى والعبرى . ولعلمنا ان السنة العبرية كانت قمرية ، قبل ان يتصل العبريون بالمصريين ويأخذوا عنهم التقويم الشمسى . وهذا ما صنعه

العرب فى التقويم الشمس الهجرى ونحن نحاول تبين تقويم جريجورى او قمرى الذى لازال بعيدا عن وجداننا ، مثلما يرتبط امشير ، وبرمهات وطوبة .. الخ .

* نعيم احمد القناوى : هل هناك تعارض بين اللغة العربية ؛ لغة القرآن ولغة الشارع العامية ، مع اختلاف اللهجات المنطوقة.

ميخة دوس ، لماذا لا ننتبه الى قيام وتطور اللغة الوسطى او الثالثة التى تبدو كانها وسيلة لغوية تجمع بين الفصحى والعامية. نسمعها فى الاذاعة والتلفزيون وهى فى النهاية ستجعل الفصحى المنطوقة حقيقة وان كانت منفصلة عن الفصحى المكتوبة .

د. رفعت الفرنوى : ( آداب المنيا ) : ان اغلب المناقشات بين الفصحى والعامية تجنح الى العاطفية ، والاستمرار فى المناقشة بهذا الشكل لن تصل الى نتيجة . مثل الفروض الخطيرة للاستاذ بيومى قنديل ، الذى استدل على أن اللغة القبطية الحديثة هى امتداد للغة القبطية القديمة . واستدل على ذلك بمجموعة من الامثلة اللغوية المتناثرة . واذا صح زعمه فانه يمكن تطبيقه على اللهجات فى الاقطار العربية الأخرى . فتصبح اللهجة العربية فى الشمال الأفريقى امتداد للغة البربرية ، وهكذا فى العراق وسوريا ..

وحقيقة الأمر ان هذه اللهجات تطورت حديثا عن اللغة العربية الفصحى التى كان لها لهجاتها القديمة ولم تسجل بطريقة منظمة . وكما قال د. سعيد بدوى فان اجادتنا للفصحى ترجع الى الطريقة التى نتعلم بها الفصحى . فهى عملية اجتماعية والتاريخ يثبت ان الشعب المصرى تكلم العربية ، عندما وجد فيها صورة تمكنه من التعبير عن نفسه . واللغة العربية القبلية تشكلت قبل اللغة القطرية ، حتى جاءت الينا واتحدت لنا انماط صوتية فيها بعض التاثيرات القبطية ، وبعض التاثيرات فى الكلمات ولا يمكن ان تكون ما اسماه بيومى قنديل بالبنية اللغوية لان ٩٨ فى المئة من العامية لغة عربية ، صوتيا ونحويا ولغويا ، فهى لهجة من لهجات العربية . وكون هناك كلمات طارحة فرنسية او غيرها لا تعنى اننى اتكلم الفرنسية ولا ينبغى تصوير المسألة على انها صراع بين العامية والفصحى ، فالعامية مثل العربية فى علاقة المذكر بالانث فنقول ( ثلاثة رجال ) وثلاث سيدات . ونحن او خرجنا بفرمان يلغى الفصحى ، ويعتمد العامية فان بعد عدة عشرات من السنين ستصبح العامية الحالية فى موقع الفصحى .

**د. حماسة عبد اللطيف** : اننا نعترف عمليا وواقعيا بوجود لغتين ، العامية الأم التى تعبر عن مشاعرنا تعبيرا تلقائيا واللغة الفصحى ، لغة تراثنا وليست المشكلة مشكلة فصحى و عامية فهناك ابداع بالعامية كما أن هناك ابداعا بالفصحى ونحن فى حاجة الى هذا وذاك .

**شحاتة عريان** : السؤال الجوهرى هو لماذا يكتب شاعر بالعامية وآخر بالفصحى وانا كشاعر عامية اعتقد ان الشعر يواجهه اختيارات فنية بالدرجة الأولى وليس اختيارات خارجة عنه ، يعكس مدى حساسية العامية وامتلاكها الحيز الانفعالى ، الذى يفيد منه الشاعر ويوظفه .

**احمد طه** : مسألة الفصحى أكبر عن كونها مشكلة تعليم ولا يمكن أن نقول ان انهيار التعليم هو السبب فى بروز العامية ، لأنها لغة استخدمها المجتمع من فترة طويلة وهناك محاولات لتقنين قواعدها . والمسألة الثانية اننى عندما اخاطب جهة رسمية استخدم الفصحى ولكن احلم وافكر واتعلم بالعامية لذلك يرتدى شاعر الفصحى مسوح البنى .

**محمد عابوة** : ان المعيار الذى يجعلنى احكم ما هو السائد عامى ام فصحى هو الانتشار فالشعب يتعامل مع العامية تلقائيا ، ثم تأتى مرحلة الفنين بعد ذلك . ومن الاصطلاحات الجوهرية للعامية عن الفصحى . ان العامية لا تحتوى على نائب فاعل ، لا حتى لا اقول فهم الدرس ، بل ( اتفهم الدرس ) ، كما أننى أسماء الاشارة بمعنى انطق الذال ( دال ) ، ولا استخدم ها التنبيه وفى بعض الحروف تتحول الثاء الى ( سين ) او ( تاء ) فنحن نواجه فى عملية النطق التلقائى باختلافات جوهرية للعامين عن الفصحى . ويشير هذا الى تحويل بعض الالفاظ التى تنطق بالسين والأخرى التاء — بينما بندتر حرف ( الثاء ) وايضا حرف ( القاف الذى ينطق همزة .

**حلمى سالم : الملامح والتيارات الجديدة فى شعر العامية المصرية.**

ان التيار التجديدى الراهن فى شعر العامية المصرية ليس منبت الجذور، وانما هو متصل بالعناصر التجديدية المتميزة فى الأجيال السابقة وهو تيار محدود الحجم قليل العدد ويمثل هذا التيار شعراء مثل ، ماجد يوسف ، احمد سماحة ، عبد الدايم الشاذلى ، رجب الصاوى ، أشرف عامر ومجدى الجابرى ، مجدى السعيد ، وسوف اطلق دراستى على الشاعر ماجد يوسف لانه أبرز ممثلى هذا التيار ، ولا توفرى على

شعره او فرص توفرى على شعر غيره ، ولانه يمثل ملامح هذا التيار الايجابية والسلبية . وابرز ملامح هذا التيار **أنه قدم تصـورا مختلفا لقضية طبيعة الكتابة بالعامية المصرية** ، فلم ينطلق هـذا التيار ، من الاعتقاد ، بأن شعر العامية ينبغى أن يصل الى العامة مباشرة وأن يعبر عن قضاياهم ، فى ترجمة شبه حرفية ، طالما يستخدم العامية أداه . ويرى اصحاب هذا التيار ، أن هذا الاعتقاد ينطوى على اغفال التمييز بين اللغة كاداة للتخاطب والتفاهم واللغة الشعرية ، فدخول اللغـة ايا كانت عامية او فصيحة ، يتضمن تغييرا جوهريا فى طبيعتها ووظيفتها لتصبح غير تلك اللغة الاشارية . وهذا الاعتقاد ينطـوى على تمويه وتضييع لشـعرية الشعر ، لصـالح لا شعرية الاعمال الهابطة فنيـا بمحاولة احلال طبيعة اللغة العامية مكان معيار شاعرية اللغة العامية . فكان هذا الشعر منسوب الى أدوات ووسائل هذا الفن لا الى ماهيته كفن جميل ويفضى تقييم كهذا الى أن نقول ان الشعر الفصيح لا يتوجه للناس جميعا ، متجاهلا ان الاصل فى الشعر بأنواعه والفنون جميعا ، هو التوجه للناس عامة وبعد هذا الاصل تأتى الفروع المتصلة بالخصائص النوعية وظروف كل نوع وشروط مجالاته النسبية — والعامية شـأن الفصحى اداة من الادوات يجد شاعر العامية فى اختيارها أنسب اداة لتجسيد ابداعه واقدرها على العطاء بالتعبير عن صوره ورؤاه وتجلياته الفنيـة .

٢ — يقوم المفهوم الارحب لهذا التيار فى علاقة شعر العامية بقضايا الشعب ومجريات الحيـاة الوطنية والانسانية لا بالاستناد الى اللغـة المستخدمة ، بل كيفيات تبدى الصلة الجدلية ، بين الشعر والفن عامة والواقع الاجتماعى والجمـاهير الشعبية ، وهو ما يفسر ان عـلاقة الاجيال السابقة من شعراء العامية بالجماهير الشعبية كانت أوضح من الاجيال الجديدة وهذا التيار بوجه خاص ، ذلك لتغير طبيعة العلاقة والتى اتخذت كيفيات جـديدة وخصائص مغـايرة . فكان التعبير عن القضايا الوطنية والاجتماعية فى المـاضى يتم بصورة مباشرة ، بينما لدى هذا التيار صار ضمن سياق تخيلى تصويرى متنوع الدلالات ، واسع الايحاءات ، وفى نسق فنى عريض ، يتضمن التعبير عن قضايا الواقع الواقع والانسان ، وتناقضات الحياة المعاصرة . وفى قصيدة ماجـد يوسف ، نموذج دال :

تبقى الملاك اللى انبجس جوه اللهب
فضه على سطح الذات الذهب
وأبقى الشيطان اللى انحبس من غير سبب

واختلفت التعبير عن الموقف الاجتماعى أو السياسى . ونرى هذا الاختلاف فى مقطع لماجد يوسف : ؟ ؟

كنت باقول مافيش فى الخية الا انت
ضنا العامل اللى فانى جراح الزمن الحامول
غنا الباكى اللى شاكر الدهر وتوالى الفصول
وقنا عترر من عسق البتول والاشحاب
والانسحاب من باب دعانى للدخول
طالع بمعراج للســـما
واحــد انـــا
ولكنما مبعزق فلول

ويختلف تجسيد الشاعر عن تبعثر القوى الوطنيـــة وتشتتها عن صلاح جاهين :

انا لوحدى مافيش حاجة
مجرد اسم متشخبط على ورقة

مهنا ياتى التعبير فى غمار تشكيل متنوع ، يتضمن الاستلهام التراثى — الصوفى والدينى والتلاعب اللغوى والصوتى ومناخات والفاظ ثنائية وثورية متباينة .

٣ — يعمق هــذا التيار الجديد العلاقة التى نسجها بين التراث الشعبى المحلى ، والعربى ، بل والعالمى ، وخطا خطوات واسعة فى تطوير الاساليب الفنية فى معالجة هذا التراث ، داخل النص الشعرى، فخفتت فى هذه المعالجة الاحالات المباشرة والاسماء أو مناطق أو وقائع من الاساطير والتراث .

٤ — تعقد وتركيب العالم الواقعى فى بصر الشاعر ، وتعقــد وتركيبه العالم الشعرى الذى تصوره بصيرته . وهذا التعقد والتركيب فى العالمين بجعل التجربة الشعرية متمازجة المقومات ، متداخلة الدعائم العاطفية ، والانسانية ، والاجتماعية ، والفلسفية ويصعب ، فى هذا النسق المتجادل ، المتداخل ، تحليل او تنكيك النص الى عناصره الاولية لفرز الذاتى عن الموضوعى ، والجسدى عن الروحى ، والعاطفى عن الاجتماعى .

٥ — الذهنية والتجريد ، يشكلان ملمح هــام من ملامح هــذه التجربة الجديدة ، والذهنية والتجريد ليست ميزة ايجابية فى حد ذاتها وانما بقدر ما تحقق الارتفاع بالرؤية من التخصيص المحدود الى التعميم

اللامحدود ، أى فى تحويل الحـالة العينية الى نمط مطلق ، أى مـد للجزئى باتجاه الكلى ، واثراء للدلالات ، واطلاق للاشعاع الشعرى . وفى هذا المد والاثراء . والاطلاق ، معنى من معانى خلود العمل الفنى.

٦ ــ الحرص على انشاء العمل فى اهاب من البناء الشعرى الذى تتكامل وتتقاطع فيه وبه العناصر المختلفة للنص ، وفى هذا البناء تجنب القصيدة . ان لا تكون منولوجا ، واحدا متتاليا ، بل أن تكون تشكيلا متعدد التقنيات والطرائق .

٧ ــ تسييج العمل بحس صوفى واضح ، ويخلق هذا الحس بتضافره مع ما ذكرناه من صوفية وتجريد ، حالة عامة فى النص ، قوامها الجدل العريض بين الجزئى والكلى ، بين العارض والدائم .

٨ ــ تاكيد ما للغة العامية من قدرة على منح الشـعر طاقات صوتية وحروفية ، ومصدره منبعان اساسيان ، ما يحفل به الشـعر والمـأثور الشعبى من ثراء موسيقى وصوتى ، وتطوير ما ابدعه الرواد فى مسألة التلاعب الموسيقى .. مثلا فى قول صلاح جاهين :

الفهد زى الفهد نط اندلع

قلبى انهبش بين الضلوع وانخلع

**امجد ريان : نحو جماليات جديدة لقصيدة العامية :**

تنظر الدراسة الى العامية كجزء من الفن بشكل عـام ، والفن لا يفرق بين عامية وفصحى ويمكن لشاعر العامية أن يسـتخدم اللفظ الفصيح ، مرتو لا يستعيره من عالم الفصحى ، لانه ابن شرعى للواقع العقلى والجمالى نفسه ، والمعول هوالى اى حد كانت الصياغة مفعمة الدلالة الحية ومتسقة مع السياق الفنى ومتصلة بلحن القصيدة . وتقريبا انتهت الدعاوى الغريبة باعتبار ان لغة العامية فى الشعر هى لغـة العامية فى الواقع ، واعتبار ان متلقى العامية هو الانسان البسيط وبتلقى الفصحى هو الانسان المثقف .

شاعر الفصحى وشاعر العامية ابنان لواقع مشترك ، وبعد نكسة ٦٧ بحثا بنفس الاسلوب عن هوية ضائعة ، وقدما حلولا ذات انساق متشابهة . وكان البحث فى الادب الشعبى من اهم المسـاعى وتأثر الشاعر بالفلاح المصرى والمغنى المجهول والشاعر التلقائى ، وانكب الشعراء يقراون ابن عروس ويتفحصون الفولكلور والادب الشعبى . ونرى فى المعالجة البريئة للجنس فى الادب الشعبى :

بلتونا الله يبليكم ،
يا بخيس يا جصيرين
تحت السرة بشويه
الفار والسكاكين
ياما نفسى اكون وياكى
على بير الشيخ على
احلالك ياصـــبية
وانت تتغسلى

ومن أبرز ما تعلمه شعراء العامية من الشعر الشعبى ذلك الجانب فى التكوين والبناء واللغة ، ولنلاحظ نظام التقنية فى النموذج التالى :

جبت له الدولاب والطبلية
ولسة زعلان طب ليـــه

وذكر رشدى صالح عشرات النماذج التى تعتمد قافيتهـــا على كلمة أو صوت مشترك ومن بين الالاعيب التى يعتمد عليها الادب الشعبى وهى كثيرة ، التركيز على حرف :

خايف اجوله يجـــول لا
بدى اجوله وخايف
والنعمة دى جوليلى ياجله
حين توردى عالشفايف

* وتنتهى مسرحية بورصة مصر ( ليعقوب صنوع بهذه الكلمات الغنائية الساخرة التى تلخص الموقف كله بذكاء ومهارة وتلقى الضـــوء على أهم أحداث المسرحية :

انقضت البورصة وخلصت اشغالها
والجـــاز انطفى والناس راحت لحالها
اطلوبا من الله بنكرية يحرس البورصة المصرية

وكان مسرح صنوع قد نشأ فى مقهى شعبى وسط مدينة الازبكية بالقاهرة ليخاطب الشعب بلغته متحديا لغة الارستقراطية .

* تأثر عبد الله النديم بوطنية رفاعة الطهطاوى واحتك بجمـــال الدين الافغانى وفى عنفوان الثوراة العرابية عمل مراســـلا الى جانب أحمد عرابى ، وكان النقد والهجاء الاجتماعى الساخر هو الهم الرئيسى لاشعار النديم ينشرها شفاهة أو بالتبكيت والتنكيت .

* كان على بيرم التونسى ان يواصل مهام النقد الاجتماعى وان كانت الروح الفنية قد تقمصته بشكل اكثر حدة وحرفية ، الا انه يظل واقفا عند حدود المظاهرة من الخارج ، وفى المثال التالى لا يتجاوز حدود العتاب أو الشكوى :

ليـــه امشى حافى وانا منجد مراكبكم
ليه فرشى عريان وانا منجد مراتبكم

* ويضطرد النمو الفنى لدى فؤاد حداد ، وتبلغ التجربة ذروتها فى آخر اعماله التى جرحت أعمالا لا تقل تجريبية عن ما يقدمه أحـــدث الشعراء المعاصرين ولا تقل عنها التزايا بقضايا الواقع . واســـتمد الشاعر ثقافته من بعدين رئيسين هما روح الشعر الفرنسى الفورى ، خاصة تاثره بايلوار واراجون ، واصالة الابداع العربى والاسلامى ، متجسدا فى التراث والفولكلور . وكانت تجربة فؤادحداد قد نجحت فى الخروج من منطق الزجل بمضمونه وشكله الراسخ الى منطق الشـــعر بتراثه وشموليته . وفى البداية يرفض الشاعر القهر المخيم على الواقع بحس شعبى عام بلغ ذروته فى ١٩٥١ — يقول الشاعر :

فى سجن مبنى من حجر
فى سجن مبنى فى قلوب السجانين
قضبان بتمنع عنك النور والشجر
زى العبيد مترصصين

* منذ منتصف هذا القرن شهد الواقع العربى اندفاع شرائح راديكالية وطبقة متوسطة الى الساحة الوطنية ، ومع انتصار حركات التحرر الوطنى ، تمت أول حركة اصلاحية عرفها التاريخ المعاصر ، وكان على شعراء العامية وهم ينتمون بشكل او بآخر لهذه الطبقة ان يعبروا عن احساسهم بصعود طبقتهم ، فى انجازات الشعر لدى صلاح جاهين ، الذى قرر ان ينتقل من الكتابة بالفصحى الى العامية بعد سماعه قصيدة لفؤاد حداد سنة ١٩٥٢ . واستخدم جاهين لغة الناس العاديين والفاظهم وتفنشاتهم ، ونكاتهم ، وملاحظاتهم البسيطة وهذا القـــدر الكبير الذى يملكونه من التفاؤل والانسانية :

يا طير ياعالى فى السما طظ فيك
ما تفكرش ربنـــا مصطفيك
برضك بتـــاكل دود
وللطين تعود
فطظ فيـــك

* لقد ساهم جاهين مع فؤاد حداد فى نقل القصيدة العامية من طورها الزجلى الى طورها الشعرى ومن النقدالاجتماعى البسيطوالمباشر الى آفاق الشعر التى استظلت النقد الاجتماعى بنيتها الداخلية العميقة ولكنها تتوصل الى رؤية فنية موضوعية لها خصوصيتها ودورها النبيل والذى ساهم فيه رهط كبير من الشعراء الجدد **سيد حجاب ، عبد الرحمن الابنودى ، فؤاد قاعود ، حجاج الباى ، مجدى نجيب ، احمد فؤاد ،**

عبد الرحيم نصور ، سمير عبد الباقى ، احمد فؤاد نجم ، محسن الخياط
ثم جيل ثالث ، زين العابدين فؤاد ، نجيب شهاب الدين ، اسامة الغزولى ، محمد سيف ، صلاح الراوى ، زكى عمر ، حمدى عيد وغيرهم وكلهم تقريبا ابناء الطبقة المتوسطة بالمدينة ، او المدن الصغيرة الشبيهة بالقرية . ولكن عبر فكرهم ورؤاهم عن الطبقات الشعبية ، ومن هنا جاء استلهامهم التراث الشعبى ونهلهم من الشعر الثورى فى العالم كله — لوركا ، بابلونيرودا — بول اياوار — ناظم حكمت . وتبدو اثر لبصمات فؤاد حداد وصلاح جاهين على كل شعراء هذا الجيل .

وطرح الشاعر سيد حجاب تجربة ابداعية شديدة التميز ، تمثلت فى تلك النكهة . شديدة التميز ، منبثة عن ثقافة عريقة ، نبعت فى حضم وعى انسانى عالى والتزام فكرى واجتماعى يصاغ فى رؤى شعرية خاصة . وتميز تجربته قدرة عالية على تكثيف التاريخ الميثولوجى والتراث الشعبى المصرى . ويجعلنا نستشعر ان معطيات القصيدة الحجابية تمتلىء بثراء خاص .

وفى ديوان الابنودى ( الزحمة ) نستطيع ان نضع الديوان عند اهم منحى فنى للشاعر ، حيث تهتم القصيدة بالبناء والحبكة وقدم تنويعات عديدة ما بين القصيدة القصيرة جدا الشبيهة بالحكمة ، والقصيدة الطويلة ، التى تقدم سيرة الخواجة ( لامبو ) . واعتنى الشاعر بالصورة الشعرية ، ونجد ان الهم الاجتماعى فى قطاع كبير من من تلك التجربة ، بارز بشكل مباشر وغير منحدر وتبدا هذه الظاهرة فى بدايات شعره وتتجلى فى احد دواوينه الاخيرة وهو ( المشروع والممنوع ) .

* والقصيدة العامية اليوم لم تعد مجرد تجارب ، وانما ظاهرة مستقرة تملك تاريخا ونوعية متفاعلة ، وتصب من خلال جهد جمالى وفنى فى القصيدة الجديدة ومفهومها التقدمى .

وتعرفنا فى السبعينات والثمانينات على اسماء شعراء مثل ، ماجد يوسف ، حمدى منصور ، احمد ريان ، رجب الصاوى ، نبيل خلف ، محمد كشيك ، عبد الدايم الشاذلى ، اشرف عامر ، احمد سماحة ، وتعد تجربة ماجد يوسف من اهم التجارب فى مجال العامية المصرية والانحياز الذى يضيفه يتجسد فى المنطق الشعرى الجديد ، الذى يبرر وجوده ووجود جيل باكمله . وبازاء تجربة يدخل فيها التخطيط الذهنى العقلى فى وضع الخطة البنائية للقصيدة ويترك للجانب العاطفى اللاواعى ملأ تلك المنطقة باللحمة الاساسية ، فيتعانق الذهنى مع الوجدانى ، فيعطى ذلك المذاق الجديد . وقدم الشاعر القصيدة المشروع التى تتكامل فيها المستويات البنائية ، لغة وصورة ، وموسيقى مثل قصائد ( سبع سطوح

للمترية ، دراما الأبعاد العشرة ، وتحولات الخروج من الدوائر المثلثة فى حركاتها التسع ، وغيرها .

الشاعر رجب الصاوى ، صاحب صوت متميز ، يمتلك الاحساس الناضج بمعاناه الانسان فى بعدها الاجتماعى من ناحية وقدره على تصنيفها فى قالب فنى غنى من ناحية أخرى وتبدو فى تجربته سمة من نؤد جديد ، وارتباطا بالحى الشعبى الفقير فى المدينة ، واذا كانت الاجيال السابقة استطاعت طرح وصياغة السؤال ، فان تجربة الصاوى تقول ان السؤال نفسه لم يعدله اى معنى . الموت ملازم للحياة يكاد ان يظهر براسه الباردة فى كل قصيدة الا أن تحدى للموت يكون معطى ثابت :

احلامى خلاص فى السما بتروح
وخلاص قربت بدورى على الموت
جربت اموت النهاردة
كسلان انا
جربت أموت من زمان

الا ان اغتراب الصاوى لا يعنى التوهان او الانتهاء ولا العبث . فالشايعى بذكاء شديد معطيات الواقع ويعرف كيف يحدد طريقة وسط تلك الغابة المظلمة :

لو لسانى طاق الكون هايتدحرج
والخضرة تتلون بلون النور
كل الكلام محشور
وكل ما ابكى التقيه يخرج
صامد قوى ومبهور

وهو يمتلك ادراكا دقيقا كيف تكون القصيدة دات بعد شمولى انسانى عام من خلال ابسط التفاصيل المعاشة فى الحياة اليومية . وتقدم قصائده دائما القدرة الهائلة فى يد الشاعر ، الصغير ، العبيط ، لتدمير الذى يتعذب فى واقع جارف :

اغوص فى جناين مافيهاش انسان
اصل انا من صغرى عبيط فنان
مليان احزان مالهاش حد
مالهاش جوايا سؤل ولا رد
والخلق تضحك ، ضحك مليان فى الفضاء
على عبيط وسط الطابور فى المدرسة سرحان

والتجربة الأخيرة التى ارصدها ، تجربة الشاعر الصعيدى حمدى منصور ) من خلال زاوية استفادته بالدراما فهو يقدم قصيدة

شعرية ، درامية تعتنى بالعناصر المحلية ، والمعطيات الشعبية الصغيرة أحيانا قروية ، نحس فيها بطزاجة ابن عروس ، وفطرية مغنى الربابة وديالكتيك القصيدة الحديثة ، فى اطار نسيج سائغ ، عماده الكلمة التى تنحدر بفطرية من فقراء صعيد مصر ( فى قصيدته الولد ) .

**مصطفى عباس :** اعتقد اننا بحاجة الى دراسة وتتبع للتغيرات — واستحداث الكلمات والتعبيرات الجديدة ، وتاريخ استخدام وتداول كل كلمة مثل .. ياليل ياعين .

**صلاح الراوى :** نلاحظ فى دراسة ماجد يوسف بعض الأخطاء الاجرائية ، مثلا ليس هناك اى اطار مرجعى موثق ، واذا كان هناك شعر عامى منشور فهو فى اطار مجموعة معينة وليس كل الشعراء . مثل حجاج الباى ليس له اى ديوان منشور — خطأ آخر فى قوله ان شعراء العامية كتبوا بالعامية ليتوجهوا الى الجماهير ، فهى مقولة للنقاد ، وينتج عن هذا اعتبار شعر فؤاد حداد وصلاح جاهين أكثر قربا من المسألة الاجتماعية وهى مسألة معكوسة ، فالقرب هنا هو المباشرة . وكان حرص على تقسيم الشعراء الى مجموعات ، نفتعلها، لأنى لا أستطيع أن اقول هناك حركة مستقرة لشعر العامية ، لها ملامح .

ونحن جميعا كشعراء عامية وعلى راسهم أنا ، فاشلون تماما فى استلهام التراث — لأسباب ترجع الى فلسفة الاستلهام — لماذا استلهم — وكيف ؟ وأعتقد ان الاستلهام غير قائم على ادراك حقيقى لآليات الابداع الشعرى . ومثلا استلهام الصوتيات التى هى لدى الجماعة الشعبية ذات وظيفة اجتماعية طقسية وشعائرية عميقة بالاضافة الى أنها لون من الوان المقاومة على مستوى البناء ، ومن ضمنه الجانب الشكلى ، ان تقدم جانبا معقدا يصعب اختراقه والكلام عن مجموعات شعرية يعطى وهما كاذبا بوجود جماعات والحقيقة ان هذا تحرك قبلى — يحدث من الخوف من المواجهة السياسية الاعلامية .

**د. سيد البحراوى :** الدراستان مضادتان لشعر العامية : فتضيقات وتحديدات كل من حلمى وامجد ، تخدم الاتجاه الشعرى النصيح ، ورغم أن حلمى ركز فى دراسته على شاعر واحد هو ماجد يوسف ، فحتى هذا الشاعر لا ينطبق عليه كلام حلمى ورغم ان دراسة حلمى اكثر دقة من دراسة أمجد فهى اكثر تزييفا للشعر العامى — بينما اعطى امجد لكل شاعر ملامحه واتجاهات الخصوصية . اما تعريف حلمى للشاعر فهو غارق فى الرومانسية لانه يفصل الشعر عن التوصيل .

# ... وشهادات الأبنودى وسيد حجاب عن شعر العامية المصرية

اعـدها : ماجـد يوسف

* .. فى يوم ما قال احمد شوقى أنه يخشى على الفصحى من بيرم ، برغم ما يحمله هذا القول فى ثناياه من اقامة الحدود التعسفية بين العامية والفصحى فى مجال التعبير الفنى ، الا انه يحمل فى تضاعيفه كذلك اقرارا من امير شعراء العربية بقيمة بيرم ، وبقدرته على التعبير الفنى الأصيل والراقى بالعامية بما شكل تهديدا — هكذا ظن شوقى — للفصحى ولشعرها ! ..

ومن يومها — وربما من قبل ذلك — لم يهدا اوار المعركة بين الفصحى والعامية خاصة فى مضمار الشعر .. فمن هؤلاء الذين يرونها لغة قاصرة وسوقية لا تصلح للفن ! ولا ندرى لماذا يخشونها برغم رايهم هذا ) .. الى اولئك الذين آمنوا بقدرتها على الأداء الفنى وحمل الأفكار الكبيرة تماما كالفصحى اذا توفر الفنان أو الشاعر الموهوب ..

وايا ما كان الوضع الذى كانت تنتهى اليه هذه المعركة ( القديمة — الجديدة ) فنارها اطلاقا لم تخمد ، بل الأقرب الى الصحة انها قد تهدأ لأسباب موضوعية مختلفة ، ولكن لكى تتفجر من جديد اذا تهيأت لها الأسباب .. اى أنها معركة لم تحسم بعد ، ولعلها لن تحسم أبدا طالما ان الفن والشعر لن يعدما دائما فنانين وشعراء فى مقامات بيرم او شوقى !! .. ولعله من المفيد فى هذا السياق النظر الى أبعاد المعركة بين الفصحى والعامية من خلال منظور ( تاريخى — اجتماعى ) يربط بينها وبين العلاقة بين الأدب الرسمى والادب الشعبى من جهة ، أو بين سيادة شعارات مثل « القومية العربية » مرة ، و «المصرية» مرة اخرى .. ولعل النظرة الشاملة الموضوعية تتأتى من مناقشة القضية فى ضوء كل هذه الأبعاد .. وان كان هذا لا يمنعنا من ملاحظة ( باستقرائنا لتاريخ الادب المصرى ) ان العامية كانت اقرب الى التعبير عن هموم القاع المصرى الشعبى ، وان الفصحى كانت اقرب الى اشكال الأدب الرسمى ، والادب الرسمى هنا قد لا يعنى فقط ذلك الأدب المعبر عن السلطة او المنتمى لها بشكل او بآخر ..

وانما ايضا ذلك الادب الامين والمحافظ على تقاليد مستقرة ، وأنماط راسخة ، وكهنوت مستتب فى شكل الفن واغراضه ..

.. وان حاول احيانا أن يلتمس لنفسه موضوعا من موضوعات الشارع المصرى .. بينما ظلت العامية — عبر تاريخها — وثيقة الالتحام بالدنيا المصرية الشعبية ، تستبت اشكالها فى التعبير من حوارها مع هذه الدنيا التحتتية ، وتبتدع طرائقها ، وتخلق تجديداتها من جدلها الحى مع الواقع ، وربما لم تبدأ بالفصحى فى حل هذا المشكل بين الشعر والواقع وتقطع مسافته الا مع بدايات النصف الثانى من القرن العشرين على ايدى المجددين ، بينما حل هذا المشكل منذ امد طويل الشاعر الشعبى والمجهول الذى ارتبط — ومن البداية — بناسه ارتباطا عضويا كان هو مناط تجديده وابتداعه .. لا ارتباطا خارجيا عاطلا عن التجديد والخلق ..

.. ولعل فى قراءة اعمال الشاعرين بيرم وشوقى — على سبيل المثال — فى ضوء هذه الحقيقة الاخيرة ما ينيرها من الداخل ساطعة بدلالاتها الحقيقية ..

الملاحظة الثانية — وهى جديرة بالتأمل حقا — ان العامية ازدهرت وتألقت فى مناخ يكرس « للقومية العربية » وانحسرت وتقلصت فى مناخ تسوده شعارات « المصرية » !! ..

.. المهم .. انه منذ بداية النصف الثانى لقرننا هذا ، خلعت العامية عن نفسها اثواب الزجل والنقد الاجتماعى والفرض .. الخ . لتخوض معركة تجديدها تساوقا مع نفس المعركة التى خاضتها الفصحى مجددة لنفسها شكلا ومضمونا ، وتواكبا مع نقلة اجتماعية ووطنية كبيرة ، وبزغ فى افق العامية الشعراء الكبار ( ما بعد بيرم ) فؤاد حداد وصلاح جاهين ، اللذين نجحا فى أن يخلعا عن العامية ازارها « الزجلى » داخلين بها طورها « الشعرى » الجديد .. الذى ساهم فيه ورسخه الكثيرون من بعدهم ليصل مد العامية الى ذروته فى الستينيات ، ويساهم — بحق — فى تغيير الكثير من المعايير والقيم والذوق فى فهم الفن .. على خشبة المسرح ، وفى القصيدة ، والاغنية ، ومن خلال الاذاعة والتلفزيون ، والندوات واللقاءات الحية .. الخ ، وليحقق قدرا من الالتحام بالناس غير مسبوق ، وليواكب روح جديدة لاحت فى افق الوجدان المصرى آنذاك ولكن .. ما نشاهده الآن من انحسار هذا المد حتم علينا ان نقف قليلا لنسال عن الأسباب ..

من المؤكد ان شعر العامية المصرية يعيش ازمة مخيفة هـذه الأيام ، وهى ازمة لها اسبابها الخاصة وسماتها المتميزة ، الا انها ــ ولا شـك ــ جـزء من الأزمة العـامة المزمنة التى تعيشها ثقافتنـا الوطنية .. ويقينى الخاص ، ان جوهر الأزمة العامة يتمثـل فى ان الثقافة التى تستجيب لهموم انسان العصر فى وطننا ، مازالت بمعزل عن حيـاة هـذا الانسان ، هنـاك حياة انسانية تضـطرب وتموج بالصراعات والتيارات والهموم والاشواق ، وهناك فنون وآداب يحاول مبتدعوها أن يسـتجيبوا لهذه الحياة بالتشـكيل الجمـالى لرؤاهم وشهاداتهم ، لكن هذه الابداعات التى تستلهم الحيـاة لا تتم دورتها المثمرة بالعودة الى الحياة والانسان .. وبانقطاع الدائرة لا تصـبح الثقافة جزءا من النسـيج الحى لحياتنا اليومية ، ويصـبح المثقفون ( كتابا وشعراء ، وفنانين تشـكليين وفنانين تعبريين ، بل وعلمـاء اكاديميين ) .. يصبحون وكأنهم جماعات من المـاسونيين يمارسـون طقوسا خاصـة تكرس غربتهم فى الحياة واغترابهم عنهـا .. ويقينى الخاص ــ أيضـا ــ ان السبب الرئيسى لعزلة الثقافة عن الحيـاة يتمثل فى عدم العثور على الحل السعيد لتلك المعـادلة القديمة بين الأصالة والتجـدد ، أو بين التراث والمعاصرة ، واعتقـد ان الفشل فى حل هذه المعادلة وثيق الصلة بأزمة الديمقراطية فى مجتمعنا ، فالحق ان المثقفين المصريين الشرفاء انطلقوا ــ موجة أثر موجه ــ فى محاولات انتحارية لحل هـذه المعادلة المزمنة ، لكن ماذا يملك المثقفون ؟ ! .. الكلمة ! .. وماذا تصـنع الكلمة فى مواجهة سـيف العسف ؟ ! .. وهكذا اجهض سلطان الظلام عباس الاول محاولة التحديث التى بدأها الرائد العظيم رفاعـه الطهطاوى ، وهكذا انهزمت كلمة الأفغـانى والنديم وصنوع أمام جبهة الخيانة التوفيقية الانجليزية ، وهكـذا تبددت فى عواصف النفى والتشهير والتكفير محاولات الامام محمد عبده ثم على عبد الرازق وطه حسين وجيل الليبراليين العظام .. وهكذا ، مرة بعد مرة ، يسعى أصحاب الثقافة بشوق لا يحده افق لكنهم فى كل مرة يصطدمون بجدار صلب تقيمه سلطة ضيقة الأفق ، وعلى الجدار تنكسر الموجـة ويتبعثر عقل الأمة ، وتتعثر مسيرتها ، وتظل صـورة الاحباط ماثلة بكل كآبتها .. عقـل بلا سلطان فى مواجهة سـلطان بلا عقل ، فكر بلا سلطة فى مواجهة سلطة بلا فكر .. وحتى فى تلك الستينات السـعيدة !! التى يرى البعض فيهـا جنتهم المفقودة ظلت الثقافة بعيدة عن التأثير فى حياة الانسان المصرى ، ذلك انها لم تصبح

جزءا من نسيج الحياة اليومية ، وبالرغم من كل الشعارات التى شاعت آنذاك وامتلأت بمفردات براقة مكللة بهالات من القداسة مثل : الشعب، والعمال ، والفلاحين ، والاشتراكية ، الا أن السواد الأعظم من العمال والفلاحين الذين يشكلون الغالبية لعظمى من شعبنا مازالوا يعانون من أمية القراءة والكتابة ، كما انهم مازالوا أسرى أفكار وقيم لا تنتمى الى عصرنا .. صحيح ان السلطة القائمة آنذاك نشطت فى تعمه المدارس ، والمعاهد الفنية ، والمسارح ، والمجلات الثقافية ، وتصوير الثقافة ، الا ان هذا كله لم يفلح فى نفى عزلة الثقافة والمثقفين . ولم تصبح الثقافة دما يسرى فى اعطاف النسيج الحي لحياتنا ، ذلك انه بالرغم من كل الشعارات التى تشيع اليوم حول الحرية الفردية والديمقراطية السياسية ، الا ان مسألة الثقافة لم تعالج مطلقا من منظور ديمقراطى بل ظل الاجتهاد الفكرى حكرا للناطقين باسم السلطة من المقربين أو المتقربين اليها ، والشيء المدهش ( بل والمثير للريبة ! ) ان الكثيرين ممن يلوحون الآن بسيف السلطة فى مواجهة اى اجتهاد فكرى ، يفعلون ذلك باسم الديمقراطية والذى يدهش أكثر ( بل ويثير المزيد من الريبة ) ان الكثيرين من هؤلاء كانوا يلعبون نفس الدور فى الستينيات ، اذ كانوا فى مراكز التأثير الادارى على الحركة الثقافية بحكم مناصبهم فى وزارة الثقافة ، أو بحكم رئاستهم لتحرير مجلات الثقافة والمسرح ، أو بحكم نصيبهم الضخم فى عضوية لجان الشعر والقصة فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ..

والآن .. أين شعر العامية المصرية من هذه الأزمة العامة لثقافتنا الوطنية ؟ .. لا شك ان شعر العامية المصرية تعرض كثيرا لسيف العسف واكتوى طويلا بنار الأزمة الديمقراطية .. فتحت شعارات العروبة والقومية العربية شهر المتقربون للسلطة سيف الارهاب والاتهام بالشعوبية فى وجه شعراء العامية ، وكانما الوحدة تنفى التمايز بين الشعوب العربية بحد السيف وفى ظل غياب الديمقراطية عن حياتنا الثقافية حوصر شعر العامية المصرية .. فلا مجلات متخصصة لنشره ، ولا اعتراف به فى لجان المجلس الأعلى للفنون ، ولا جوائز ، ولا مهرجانات .. لكن هذا كله لم يمنع شعر العامية من الازدهار فى الستينيات ، ولم يكن هذا بسبب ارتباطه بفكر السلطة .. بل كان هذا الازدهار برغم فكر السلطة المتمثل فى وزارة الثقافة وأجهزتها ولجانها المعادية له .. كان ازدهار شعر العامية المصرية نابعا من ادراك شعراء العامية المصرية لضرورة حل المعادلة المزمنة بين التراث والمعاصرة ، كما كان نابعا من ادراكهم لضرورة

اكتمال دائرة العطاء المتبادل بين الشعر والحياة ، ومن واقع هذا الادراك العميق استطاع شعراء العامية ان يبدعوا شعرا يفى بالاحتياجات المعاصرة لأبناء امتهم مع الارتباط الوثيق بتراث العامية العريق ، ولعل شعر العامية المصرية هو اكثر الاشكال الادبية توفيقا فى الاقتراب الصحيح من مسالة الأصالة والتجدد ، ولا يرجع التوفيق الى عبقرية هؤلاء الشعراء فحسب ، بقدر ما يرجع الى حيوية التراث الشعرى الذى نهلوا منه بقلوبهم المعاصرة .. فتراث الشاعر الفلكلورى .. وتراث ابن عروس والنديم وبيرم .. ليس تراثا متخفيا منعزلا عن الحياة ، بل هو كائن حى متجدد موصول بحياة الأمة ، وبالاستناد الى مثل هذا التراث لا ينعزل الشاعر عن امته بل هو يتواصل ويتأثر ويؤثر فى معاصريه .. واذن اين الأمة ؟ ! ..

.. كان الازدهار حين حدد شاعر العامية جمهوره ، وكان الجمهور المأمول آنذاك هو كل المعاصرين من ابناء الأمة ، ومن هنا تحددت الأداة والوسيلة ، كانت الأداة هى العامية المصرية بتراثها الشعرى العظيم ، وكانت الوسيلة هى مخاطبة وجدان المتلقى من خلال أذنيه، فطوفان الأمية السائدة يعطى الأولوية للقاء المباشر مع المتلقى فى ندوة او تجمع ، أو للقاء غير المباشر عبر ميكرفون الاذاعة .. ومن هنا استطاع شعر العامية ان يصل الى جمهوره المأمول ومن هنا كانت ازمته !! .. حين ماتت الندوات الادبية بالسكتة القلبية اللاديمقراطية وحين قطع الطريق بينه وبين ميكرفون الاذاعة ، اختنق شعر العامية مأزوما ، واذن فالأزمة ليست نابعة من ان الأرض المعطاءة كفت عن انجاب شعراء العامية ، ولا عن ان شعر العامية قد انتفت ضرورته التاريخية ، ولا عن ان شعراء اليوم اقل عطاء من اسلافهم ، ولكن الأزمة تتمثل فى الحيلولة بين شعر العامية المصرية وبين جمهوره المأمول والممكن ، والأزمة فى نظرى مازالت فى بداياتها وان كانت نتائجها المأساوية تتمثل فى اتجاهين اساسين يتنازعان شعر العامية اليوم ..

الاتجاه الاول ، انكفاء بعض الشعراء على ذواتهم الشاعرة دون اهتمام بالتواصل مع التراث الخاص لشعر العامية المصرية .. وهو اتجاه على ما فيه من شبهة المعاصرة ، يفقد الشاعر معه القدرة على التواصل مع معاصريه بما يشكل تكريسا لعملية الفصل بين الشعر والحياة .. والاتجاه الثانى ، اندفاع بعض الشعراء للتواصل مع جمهورهم المأمول والممكن من خلال ذلك الهامش الضيق المتاح فى قنوات النشر الرسمية، وهو هامش لا يسمح سوى بنشر الاعمال الرديئة ذات الصبغه

الدعائيـــة ( كتلك الاعمـــال الركيكة التى تنشر بجرائدنا ومجلاتنـــا القومية ) .. لكن .. بالرغم من تلك الازمة الطاحنة التى يختنق فيها شعر العامية المصرية ، الا ان الصورة ليست جنائزية تماما ، وعناصر الأمل فى ازدهار جديد مقبل لشعر العامية المصرية يتمثل فيها يلى :

اولا .. أزمة الديمقراطية فى ثقافتنا الوطنية ليست ازمة ازلية ابديه. بل هى أزمة تاريخية والتصدى لها ضرورة تاريخية وحلهـــا محتوم تاريخيا .. ثانيا .. لشعر العامية المصرية حيويته الداخلية الخاصـــة المدهشة التى لم تفلح محاولات القهر الطويلة فى خنقها .. ذلك ان شعر العامية المصرية يعتمد العامية اداة لغوية لا يمكن الغاؤها بقرار ادارى .. كما أنه يمتد بجذوره فى الارض المصرية التى انبتت النديم وابن عروس وبيرم وفؤاد حداد وصلاح جاهين وتنبت اليوم وغـــدا آخرون يواصلون نفس المسيرة المخلصة من اجل أن يصبح الشـــعر جزءا من النسيج الحى لحياتنـــا اليومية ..

*** عبد الرحمن الأبنودى :**

الذين يعتبرون الفن صناعة وسلعة من السلع مثله مثل الصابون والكبريت والخبز ( بمعناها التجارى لا الانســـانى ) هم الذين يؤمنون بأن ازمة ممكن حدوثها فى الوان الفن ، فينسبون — فى هذه الحالة — اختفاء الفن الى نقصان فى منتوجه عن طاقة السوق الاستهلاكيه .. هناك ازمة فى الاغنية وفى الصابون وفى الشعر .. الخ ، واصـــحاب هـــذا الراى يريحون انفسهم بهذا الفهم المســـطح الذى يتجاهل اول ما يتجاهل الفن الذى يدعون الفزع لغيبتـــه ، لم تدهشهم غـــرابة السوق وغربة المنتجين وتغير المقاييس والقيم والعملات ، لم يزعجهم غيبة المتمنين الشرفاء ولا أمزجة الشارين المتحكمين فى قانون الســـوق ونوع السلعة والثمن !! اما نحن الذين نؤمن بالشـــعر ، ونؤمن بأنه ضـــمير أمتنا لأنه أنقى صـــيحات ضـــمائرنا فلا يدهشـــنا النقيد ولا التصنيف .. الشـــعر مازال يقطع حواره معنا ، يعذبنا [illegible] نقـــوشه على الاوراق ، ولا يتحقق بالمتلقى .. هل اذا كتبت قصـــيدة ولم يسمع بها أحد .. اكون كتبت قصيدة ؟ ! الزمن تغير .. ومواجهة كبيرة تتم بين الشـــاعر والشـــعر .. لمـــاذا اكتبك ؟ .. لمـــاذا تكتبنى ؟ .. لمن اكتبك ؟ .. لمن تكتبنى ؟ .. وشـــعر العامية تخلق فى صفوف جمهوره اكثر مما تخلق فى أوراق .. وكانت الصلة بين هـــذا الشعر وبين جمهوره « صلة شرعية » تمت من خلال اجهزة التوصـــيل الشرعية .. صحيفة وراديو وامسيات شـــعرية فى قرى واســـو[illegible] ومقاهى وجامعات ومدراس ومصانع نضجت فيها اصواتنا و[illegible] مسارنا تعابير وجـــوه شعبنا وتعليقاتهم وبعـــدهم او قربهم من حيث

الاستجابة .. وجدنا انفسنا نمارس نفس وظائف الراوى الشعبى متوسلين بأدوار لعبها من قبل جدنا النديم وغيره من الشرفاء الذين عقدوا بالشعر صلات مباشرة مع شعبهم ولذلك حفلت مضامين هذا الشعر الشعبى بوجوه اصحابه وواقعهم على حقيقته ، اذ ليس من المعقول أن تخاطب شعبا تدعى واياه صلة القربى ذات الابعاد المتكاملة ، بما ليس عليه ، او بما ليس فيه ، أما الآن وقد قام السير المشروط بين الشاعر وجمهوره سواء باغلاق ( مبانى الاتصال ) فى وجهه او منعه من قطع المسافة الى جمهوره القديم ، فان الشعر يتكدس امام الشاعر ، ويعيش الشاعر بحلم اليوم الذى تتحقق فيه اشعاره حين ينصبها أمام تجمعات جمهوره .....

.. عن نفسى ، لم أتوقف ، بالعكس فانى امتلىء صياحا ومعاداة وانما توقف صوتى .. غرق الصوت فى الصمت لأن للصوت المسموع شرعية ، والشرعية ثمن .. يخرج الشاعر من سوقها خصى الشعر والصوت .. هل كنت تتخيل ان يصدر لى — وانا شاعر شعبى ؛ مصرى وصعيدى ، — ديوان شعر من بيروت !! .. انظر الى المسافة بين مكان صدور الديوان وسميعة الأمسيات القروية ... الشعر موجود ونتقدم والجمهور موجود ومتعطش ، فما الذى باعد بينهما ؟ من الذى خلق الأزمة والأزمة فى ماذا ؟ .. لقد عبرت بمصر فترات فى التاريخ اختنق ادبها الجيد وعام الغث الملفق الكاذب ، فلماذا لا نحاول أن ندرس متى يحدث هذا ؟ ونواجهه .. مواجهة الفكر الحل الصور الباطلة أم ان هؤلاء الذين يبتدعون أزمتنا يرون أن من الأسهل القفز على الحيطان الواطية ؟ ! .

## حوار العدد

# المسرحي العربي سعد الله ونوس

* اطرح مشكلة المسرح فى اطار مشكلة الواقع ٠
* تتحدد اصالة المسرح بقوله وليس باشكال الفرجة فيه ٠
* هناك جانب جمالى فى مسرح التسييس ٠
* تعدد المونودراما مؤشر لغياب الديمقراطية ٠
* الديمقراطية فى المسرح هى ابتكار حرية مجازية ٠

اجرته : عبلة الروينى

سعد الله ونوس واحد من اهم المبدعين المسرحيين العرب ٠٠ يرفض اغلاق النص عليه ، والتقيد بحرفيته المكتوبة ، مطالبا من يتناولون نصوصه المسرحية بالتعديل والاضافة والبحث ٠٠ فالتجريب بالنسبة له هو تثبيت لحقيقة البحث والاجتهاد من اجل تجربة مسرحية متكاملة جزء منها يخدمه وهو الكتابة وجزء آخر يخص الاخرين ( مخرج مبدع ، وممثل مبدع ومجموعة تتكامل فى بحث واحد ) ٠

سعد الله ونوس ليس مجرد مؤلف مسرحى نبدأ بنصه وننتهى بنصه ولكنه مؤسس لمشروع مسرحى ديمقراطى عربى ٠

وفى لقاء معه اثناء انعقاد مهرجان دمشق المسرحى العاشر ٠٠ كان هذا الحوار ٠٠٠

* كصانع للكتابة ما معنى تقديمك لنص لا يكتمل الا بالاخراج ٠٠

**ما هى حدود مسئوليتك ٠٠ ؟ وحدود مسئولية المخرج الذى يحقق شرط الاكتمال ؟ واجتهادات المخرج وتجاربه على نصك تظل فى حدود الشكل ام هى ابعد من ذلك ؟**

** نعم ٠٠ انى اعتقد ان نصى لا يكتمل الا ببحث اخراجى مبدع يتوافق معه من حيث المضمون والهاجس الفنى معا ٠٠ ورغم ان توفر مثل هذا البحث الاخراجى المبدع ضرورى لكل نص مسرحى ، الا انه فى اعمالى شرط لا يستقيم العرض بدونه ٠ وما ذلك الا لان فى كل نص من نصوصى ثمـــة تأمل شخصى فى المسرح كفن ـ وكعلاقـة مركبة بـين الكلمة / الممثل ، والآخر / المتفرج ٠ فى ( حفلة سمر من أجل ٥ حزيران ) يتساءل المسرح عن نفسه ، ما هو ؟ .. ما هى حدوده وهمومه وانواع غنيه ؟ ما هو خط العلاقات التى فى ( مغامرة رأس المملوك جابر ) ايضا ثمة مسرحية تضع المسرح موضع تساؤل فيما تقص حكايتها ٠ والشىء نفسه يمن ان يتبعه المرء فى ( سهرة مع ابى خليل القبانى ) ( والملك هو الملك ) ( ورحلة حنظله ) ٠ ان الجانب المتعلق بتأمل هذه الاداة الفنية الغريبـة ( المسرح ماهيته ؟ وكيف نستنبته فى مجتمعنـــا ؟ ) هـو بالذات الذى يحتاج الى بحث اخراجى يعمق هذا التأمل ، ويوضح ما ينطوى عليـه من شكوك واشكالات ، ويحاول ان يجد الحلول الملائمة فى عرض مبتكر له خصوصيته الفنية والبيئوية ٠ ولا اعنى هنا ان هذا البحث هو مجـرد بحث فى الاشكال والتعبيرات المحلية وانما هو بحث مركب يحاول ان يصوغ الاسئلة المتعلقة بالمسرح مع المضمون المرتبط اصلا بهذه الاسئلة ، وذلك فى عرض فعال ومتكامل ٠ انى اطرح مشكلة المسرح فى اطار طرح مشكلة الواقع ، ولهذا فان العمل يتفكك اذا لم تتعمق المشكلة المزدوجة . واذا لم ينجز تأمله الخاص الذى يعمق ويوضح التامل الذى ينطوى عليه النص / المشروع ٠

**خذى مثلا ( مغامرة رأس المملوك جابر ) ٠ ان أى عرض يتعامل مع المقهى الذى تدور فيه الحكاية كديكور مسرحى يقتل العمل ويسطحه فالمقهى هنـا هو مستوى جوهرى من المستويات التى تتشابك فيهـــا العلاقات البنيوية للنص ، وهذا المستوى يحتاج الى بحث فى البيئة** ، والى بلورة علاقات جديدة ومرتجلة ٠ أى ان العرض ملزم بان يقدم تأمله الخاص حول العلاقة المركبة بين مسرح يفكر فى نفسه كاداة فنية ، وبين جمهور هو الاخر يتأمل نفسه فى ممثلين يشخصون انماطا من المتفرجين ٠٠

اضيف الى ذلك ان هذه المسرحيات قد كتبت وفى الذهن حلم عن العمل المشترك والجماعى فى فرقة متجانسة ولذلك تجدين فى كل نص

هامشا متروكا للبحث وللارتجال ويفترض سلفا نوعية معينة من الممثل ونوعية معينة من المخرج ٠

*** لعلك تفتح بهذه الكتابة / المشروع حوارا مسرحيا طموحا يساهم في تعميق الديمقراطية داخل نصك ؟**

** قد يبدو القول بانى اطمع الى كتابة ديمقراطية على مستوى النص ملتبسا ، ويحتاج الى بعض التوضيح ٠ نحن شعب لم يعرف تجربة الديمقراطية الا في فترات قصيرة وعابرة خلال تاريخه الطويل ٠ ولهذا فاننا لم نتدرب على الحوار ، ولم نقدر دلالة التنوع ، والجدل ، والتنامى الحر وحياتنا هى عبارة عن مونولوجين واحد رسمي قامع ، والاخر شعبى مقموع ، لكن العلاقة بين المونولوجين غير متكافئة الى حد لا يظهر معها الا المونولوج الرسمى ، المتسلط ، المتواتر ، المتغلغل فى كل مستويات الحياة ٠ وهذا المونولوج ينفذ الى اعماقنا ، ويفرض علينا واعين أو لا واعيين احادية فى الفكر تلغى كل حوار او تفاعل ٠ وقد انعكس هذا الوضع على الثقافة بعامة وعلى المسرح بخاصة ٠ **واذا كان المسرح قد نشا فى اصله كواحدة من وظائف الديمقراطية فاننا نستطيع تقدير الاثر المدمر لغياب الديمقراطية على المسرح بالذات ٠ ولعلى لا اعدو الحقيقة اذا قلت ان تعدد تجارب المونودراما ، اى تحول المسرح الى مونولوج ٠ انما هو نتيجة لانعدام الديمقراطية ٠ ان الوحدة النظيعة والصمت المحتقن اللذين تفرضهما الانظمة العربية انما ينعكسان على عمل الكاتب ولو بصورة غير مدركة ، فيفرضان عليه كتابة هى بصورة جوهرية مونولوج مديد ودائرى ٠ وربما كان هذا ما يفسر ايضا تهافت الشخصيات فى النص المسرحى ، وتحولها الى اصوات باهتة ، بدلا من ان تكون شخصيات حية وحره تتحاور ، وتتصارع فى مواقف تكشف عن حريتها فى الوقت الذى ترسم فيه مصائرها ٠**

**ان الديمقراطية على مستوى كتابة النص هى ضرب من ابتكار حرية مجازية تقاوم القمع ، وهى على المستوى الفنى شرط لتجاوز الخطابة ، والتحيز والتلقين ٠٠ طبعا انا لست متاكدا من نجاحى فى هذه التجربة ، لان غياب الديمقراطية الطويل قد سبب خرابا ، واحدث تشوهات كبيرة فى اعماق كل منا ، والخلاص من هذا الخراب وهذه التشوهات يحتاج الى كثير من الجهد وشمول الرؤية ايضا ٠**

*** الهذا اتسمت شخصيات مسرحك بالسلبية واتسم مسرحك بالتشاؤم ؟**

** لم اكن اريد فى مسرحياتى ان اقدم وعيا جاهزا ، قدر ما كان همى ان انقد واحلل وعيا سائدا ، وان ابنى وعيا يمكن ان يتم عبر عرض

ما هو سلبى ، اى ان نعلم عبر السلب ، نأخذ عيبا من العيوب ونضخمه ونظهر آثاره ونكون بذلك قد قدمنا أمثولة أو درسا تطبيقيا لهذه الحالة ٠٠ ويجب الا ننسى ان المسرح فى النهاية هو عملية جدل ، وان الخلاصة ليست فيما يطرح على الخشبة فقط وانما فيما يطرح عبر هذا الجدل بين الصالة والخشبة .

ان الانتصار على خشبة المسرح هو تبسيط للصراع ، وهو جزئيا اعطاء وعى جاهز للمتفرج ، وهو أيضا نوع من التهدئة السيكولوجية التاريخية للمتفرج ، يخرج من المسرح مرتاحا اذ ثمة انتصار ما ، ولو كان هذا النصر على مستوى الصورة الشعرية أو المسرحية ٠٠٠ فى رأيى ان تفاؤل العمل أو تشاؤمه لا ينبع من مدى احتوائه على شخصيات ايجابية متفائلة أو سلبية متشائمة وانما يتم من خلال مجمل العمل وبنيته ٠٠ هل يسير هذا العمل نحو أفق مسدود تشاؤمى ، أم أنه يشير الى أن هناك افقا آخر ، شرط ان تبدلوا عاداتكم فى التفكير والسلوك والنضال ٠٠ وبهذا المعنى ارى ان هذه الاعمال ايجابية اكثر بكثير مما لو وضعت فيها شخصيات متفائلة وبطولية تقلب معادلة المسرحية وتحقق انتصارات على الخشبة وتوزع انتصارات وهمية على المتفرجين .

*** فاعلية المسرح فى تقديرك ـ وكما ذكرت مرارا ـ هى بالضبط الا يشغل نفسه فى التغير الثورى والسريع ٠٠ هى ان يكون وسيلة معرفية نوسع افق المتفرج معرفيا ٠٠ وان يكون فى الوقت نفسه وسيلة جمالية توقظ فى ذهن المتفرج قابليات للذوق والتذوق مختلفة . وهذا ما يتفق ايضا مع رفضك منح المتفرج وعيا جاهزا ٠٠ لكن فى ضوء انهزام المشروع العربى ، وفى ضوء الظروف التاريخية المعاشة هل ثمة مراجعات لفاعلية المسرح فى تقديرك ؟**

**** فى فترة ما ، وكانت فترة فوارة بالامل ، والغضب ، كنت احلم بان يكون المسرح حدثا مباشرا وفوريا ، كنت احلم بان تزول المسافة الفاصلة بين الكلمة والفعل ، وان نردم الهوة بين التخيل والواقع ، وان ينفجر العرض المسرحى مظاهره ، أو فعالية راهنة ٠٠٠ راودنى هذا الحلم فى الفترة التى كتبت خلالها « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » ٠٠ كان يغمرنى احساس بالتوازن وانا امضى فى كتابة هذا العمل ، لم اكن افكر باصول مسرحية ، ولا بمقتضيات جنس ادبى محدد . لم تخطر ببالى اية قضايا نقدية ٠٠ كنت اتصور فقط وغالبا بانفعال حمى حقيقى ، انى اعرى واقع الهزيمة ، وامزق الاقنعة عن صانعيها فى سياق هبة جماهيرية ، تبدأ مضطربة ومرتجلة ثم تتسق وتنمو حتى تضمنا**

فى ذوره عمل فعلى ، مظاهره او انتفاضة شعبية حقيقية • كان الايقاع بتصاعد • تتفتت الكذبة • ويتحقق الفعل الملموس •

طبعا حين عرضت المسرحية بعد منع طويل ، تبدد الحلم فى يقظة خشنة • كان مذاق المرارة يتجدد كل مساء فى داخلى • ينتهى تصفيق الختام ثم يخرج الناس كما يخرجون من أى عرض مسرحى • يتهامسون أو يضحكون أو يمتدحون ، ثم ماذا ؟ لا شىء آخر • ابدا لا شىء •• لا الصالة انفجرت فى مظاهره ولا هؤلاء الذين يرتقون درجات المسرح ينوون ان يفعلوا شيئا عندما يلفظهم الباب الى الشارع حيث تعشش الهزيمة وتتوالد الكلمة كلمة • المسرح مسرح • وان الكلمة ليست فعلا ، كما ان المسرح ليس بؤرة انتفاضة •

من تجربتى الخاصة ، تعلمت ان المسرح لا يستطيع ان ينجز ثورة ، أو ان يتدخل فعليا فى مجرى الاحداث • هو فعال ، لكن فاعليته ليست راهنة ولا مباشرة • وهنا بدأت ترجبة مسرح التسييس •••

*** دعنا نحدد مفهوم مسرح التسييس ؟**

** اذا كان ثمة اقرارا بان المسرح السياسى فان التسييس هو محاولة للاجابة على هذين السؤالين : اية سياسة ؟ وكيف ؟ وبعد تحديد هذه السياسة وجمهورها ، كيف يمكن ان نجد الصيغة الفنية التى تضمن حدا من الفعالية والتأثير مع الجمهور ان مفهوم « التسييس » يعنى أولا انك تحاول طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقتها المترابطة والمتشابكة داخل بنيــة المجتمع الاقتصادية والسياسية وانك تحاول استشفاف أفق تقدمى لحل هذه المشاكل • اذن بالتسييس أردت ان امضى خطوة اعمق فى تعريف المسرح السياسى بانه المسرح الذى يحمل مضمونا سياسيا تقدميا •

ثانيا : هناك جانب اخر للتسييس هو جانب جمالى •• ان مسرحا يريد ان يكون سياسيا تقدميا يتجه الى جمهور محدد فى هذا المجتمع ، جمهور نحن نعلم سلفا أنه مستلب الوعى وأن ذائقته مخربة وأن وسائله التعبيرية يتم تزييفها وتمييعها وان ثقافته الشعبية ايضا تسلب ويعــاد توظيفهــا فى أعمال سلطوية تعيــد انتــاج الاستلاب والتخلف •• ان هذا المسرح الذى واجه مثل هذا الجمهور لابد له من البحث عن اشكال اتصال جديدة ومبتكرة •• ومن هنا لم اطرح مسرح التسييس كصيغة ولكن كاطار للعمل والتجربة يحتاج الى مراجعات مستمرة •

*** نعود الى مراجعاتك الحالية حول فاعلية مسرحك •• وتجربة مسرح التسييس فى ضوء هندسة الخراب العربى التى نعيشها ؟**

** في ضوء الانكسارات والتراجعات التى تمت فى الواقع العربى ، فى ضوء التمزق ، والتشرذم والدمار لم يعد ممكنا أن نوالى عملنا دون مراجعة ٠٠ أن تجربة مسرح التسييس هي الاخرى مسدودة الافق ان لم تـع حـدودها ونقاط ضعفها ، وقد حاولت خلال السنوات المـاضية ان اراجع هذه التجربة ٠ ووجدت ان لدى الصفاء الذهنى الكامن لاكتشاف ثغراتها ٠ فهى ما زالت تنطوى على قدر من التلقين والانشاء اللفظى ، أى انها ما زالت تحمل بعض سمات المرحلة التى انهارت فى الوقت الذى تحاول فيه نقـد هـذه المرحلة واستشراف أفق يتجاوزها ٠ ولا أخفى هنا أهم أسباب تداعى الحركة التقدمية فى بلادنا هو اعتمادها فكريا على التلقين من جهة ، والانشاء اللغوى من جهة ثانية ( اعنى بالانشاء الخطابة ، والشعارات ، والعبارات الجاهزة ، واستبدال اللغة بالممارسة ) ٠ ولذا فان المراجعة هنا تعنى التخلص نهائيا من اثار التلقين والانشاء ٠٠ وتعميق الآلية الديمقراطية التى هى بالذات بنية النص الدرامى ٠ فالشخصيات التى تتحاور ينبغي ان تكون حرة يسمح لها النص ان تمضى الى ابعد حدود امكانياتها دون تحيزات مسبقة تكبلها ، أو احكام نمطية تسـطحها ٠ وفى هـذا المضمار ، تقترب ملاحظـاتى كثيرا من آراء ( باختين ) عن الرواية حيث هى فن تعددى الصوت وديمقراطى ٠

اما المراجعة من الناحية الجمالية فهى تقتضى جذرية موازية لمـا يقتضيه المضمون ٠ ان البعد عن التلفيق الفولكلورى والقيم الجمالية التى يعممها التليفزيون مثلا هو الشرط الاول لابتكار جمالية جديدة تضىء العمل وتهز خمول المتفرج ٠ قد يبدو أنى أرد المسرح الى « نخبوية » طالمـا قاتلت ضدها ولكن فى مواجهة فيضان التفاهة الذى تغرقنا اجهزة الاعلام الرسمية به ، الا ينبغى ان نصون المسرح من الغرق فى هذا الفيضان والانحلال فى مائه العكر حتى ولو تشرنق فى نخبويه مؤقتة ! اعتقد أن ذلك يستحق الجهد ، وما تم على مستوى الرواية فى الوطن العربى خلال العقدين الاخرين يمكن ان يشكل لنا نحن المسرحيين عونا واضاءة ٠

*** اشرت الى التلفيق الفولكلورى ٠٠ ولعل موقفك واضحا من الظواهر المسرحية العربية التى طرحت اشكالية الشكل كالاحتفالية والتى اسميتها ( بالهزر الاحتفالى ) وكالحكواتى حيث اكدت انها تجارب لا تحقق بنـاء مسرح عربى مرة لعدم براءتها والتباس استخداماتها السطحية ومرة لانها كشكل لا تحقق هويه ٠٠ بينما المسرح فى رايك لا يتحقق الا عبر اشـكالية المجتمع العربى ٠٠**

**لدى عدد من الأسئلة : ما المقصود باشكالية المجتمع العربى ٠٠ اهى اشكالية قومية ام اشكالية فكرية ؟**

**ما الفرق بين الحكواتى داخل مسرحك والحكواتى لدى روجيه عساف ؟ والفرق بين الاحتفالية بمسرحك والاحتفالية لدى عبد الكريم برشيد ؟**

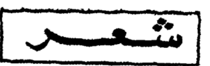
** اردت ان اشير الى خطأ شاع من الاوساط المسرحية العربية فى السنوات الاخيرة واعنى محاولة تحقيق الخصوصية والاصالة عبر استخدام بعض أشكال الفرجة المحلية . ان هذه الاشكال بحد ذاتها ليست ضمانة للاصالة . اولا لانها ليست بريئة ، وثانيا لانها غير قابلة للتعميم . هى ليست بريئة لان كل صيغة من صيغ الاحتفال الشعبية ترتبط بمضمون محدد . وهذا المضمون لابد ان يظل عالقا بهذه الصيغة حتى ولو اردنا ان نوظفها فى قول مناقض . ان الزار أو المولد على سبيل المثال يحملان بعض موروث دينى غيبى يعبق به كل عمل يحاول استخدامها . وهى غير قابلة للتعميم لانها تبلى بالتكرار ، ولا تملك مقومات بنـــاء درامى جـــديد يصلح لمختلف الرؤى والمضامين لا اعنى ابدا انه لا ينبغى الافادة من هذه الاشكال ، وقد كنت بين اوائل المسرحيين الذين افادوا منها ، لكن لا يجوز فى هذا المضمار ان نعمم ، وان نصل عبر تجربة واحدة من هذه الاشكال الى تعريف شـــامل ونهائى للمسرح العربى .. ولعل هذا ما آخذه على تجربة مسرح الحكواتى . فروجيه عساف لم يقدم عمله الذى وظف فيه شكل الحكواتى على انه تجربة تنضاف الى تجارب المسرح العربى ، بل على انه التجربة المسرحية العربية أى ان المسرح العربى لا يستطيع ان يضمن اصالته الا عبر هذا الشـــكل . وبمثل هذا التعميم ينسد الافق ، ويستنقع الابداع المسرحى من التكرار ان لم يتوقف كما حصل مع فرقة الحكواتى ذاتها .

لقد استخدمت صيغة الحكواتى فى مسرحية مغامرة راس المملوك جابر وكان استخدامها مرتبطا بموقف فكرى محدد يقتضيه النص ، وكنت اعلم ان هذه الصيغة لا يمكن تكرارها فى اعمال اخرى . وبالفعل لم اكررها ، ولم اعرف الاصالة بانها استخدام هذا الشكل . كما لم احاول تعريف المسرح بدءا منها . وقبل الحكواتى كان ثمة الاحتفال المرتجل والحى الذى تقترحه حفلة سمر من اجل ٥ حزيران . لكنى كنت ادرك حدود هذه التجربة واعرف ان مثل هذه الاحتفالية التى اقتضاها عمل محدد ، لا يمكن تعميمها ، وقولبتها فى نظرية تحدد المسرح . ولهذا فان الاحتفاليين فى فيض تنظيراتهم لا يساعدون التجربة المسرحية بل يبطونها بامواج من الانشـــاء الشعرى المثقل بالشطحات والتناقضات ، ومما يثير المفارقة ايضا ان هذه التنظيرات لم تتحقق فى أى عمل مسرحى ، بل هى تهويمات تتوسل المستقبل وترهص لما قد ياتى .. او لا ياتى فمن يدرى .. !

وعلى كل ، آن الاوان لكى ندرك ان ما يؤكد اصالة المسرح وخصوصيته هو قوله بالدرجة الاولى ، وليس استعادته بعض الاشكال البيئية . وفمهما زوقنا نصوصنا أو عروضنا باشكال الفرجه ، فاننا لن نحقق الخصوصية ما لم تطرح هذه النصوص أو العروض اشكالية الانسان العربى . هذه الاشكالية القومية السياسية الاجتماعية الثقافية فى آن واحد . فى طرح هذه الاشكالية ، وتعمقها تكمن الاصالة الفعلية لا البرانية والسطحية . وما من مسرح استطاع ان يتميز الا بعمق طرحه لمشاكل مجتمعة ، وقدرته على النفاذ الى الية هذه المشاكل ، ووجوه الصراع فيها . لم يحقق ميلر نميزه بالبحث عن شكل درامى جديد ، وانما بالبعد الفكرى الملحمى الذى أغنى مسرحه به . ويمكن قول الشىء نفسه عن تشيكوف وابسن وسواهما .

*** منذ اسابيع قليلة وجهت وبعض المثقفين ( صادق العظم ، هادى العلوى ، فيصل دراج ، الياس خورى ) نداءا الى المثقفين العرب حول دور المثقف العربى ومعنى الكتابة فى هذا الزمن .. لماذا كان النداء ؟**

** هذا النداء صرخة ، انه دفاع ذاتى ضد الاضمحلال فى بحر هذا الخراب الشامل الذى تعيشه الامة ، ذات يوم – كما يقول الصديق هادى العلوى – استطاع المصرى ان ينقذ مدينة المعره من غضب القائد العسكرى صالح بن مرداس حين حاصر المدينة ، واراد استباحتها . فى هذا الانهيار ، فى هذا التدهور الذى يمضى بنا الى قاع لا نعرف مدى عمقه ، واين منتهاه ، ألا يمكن أن يستعيد المثقف صوته ! ألا يمكن أن يكون للمثقف دوره ! اما حان الوقت للخروج من حصار التهميش والترويض والارتزاق وعودة المثقف الى تحمل المسئولية أمام القوى الاظلامية التى تغرق الوطن من المحيط الى الخليج بالعتمة والهزيمة . البيان دعوة للمراجعة . دعوة لفرز مثقف السلطة من مثقف الشعب . انه نداء لتضامن ثقافى يقاوم الانحلال والانقراض ويعيد للثقافة فى حدود الممكن دورها الوطنى والتنويرى والريادى معا . من المخجل ان يواصل زمن القمع والاستسلام مجراه ولا تنهض فى مواجهته صرخة « لا » ، صرخة تقف وسط الدمار شاهده وشهادة على ان مثقفى هذه الامة لم يفقدوا جدواهم بعد .



# العنقاء

نادر ناشد

تتشبث الأمواج بهزة السفن

واللحد بالوطن

والسيف بالدم

وسلاسل القلب بمجاهل الغيب

ومدينة الأمن

بالنور منسابا فى ليلة عذراء صيفية

لم أستبح نفسى

فى لمعة الفجر

فى شهقة الألم

يجتاحنى نغم

من صوتك المجهول

أستحضر المرآة

فلا أرى فيها

غير الغد المشلول

اخاصم النفس

اناشد الأمس

ان ترجعى يوما

لتنفخى الروحا

فى الجسد المقتول

**قصة قصيرة**




عبدالستار حتيتة

منى عمر ..

هذا الاسم لا تستطيع أن تعيش ولا تذكره ..

هذه الخفة ، هذه الرقة ، ذاك الجمال ، ذلك النسيم . أووه .. لمادا نطيل الوصف ؟

انها منى عمر ..

هذه الأبية ذات الرأس المرفوع ، والشعر الهفهاف على جبينها ..

اليوم لم نجدها ..

أينـــاك ..

قالوا لنا رحل أبوها ، بينما أخوها فى الغرب .. ولكن أين هى .. ؟ لا أحد يدرى ..

طاف جماعة فى المزارع ، بين الوديان .. فى الطرقات .. أين منى .. ؟

لا أحد يرد ، كلهم جالسون بالمقاهى .. يمتصون خراطيما ، ينفخون فى الهواء ..

جميعهم يقزقزون اللب فى الطرقات ، يسخرون ..

نصرخ :. اختفت .. نصيح :. اختفت .. اختفت ..

كلهم نائمون اقترح صديق : ساكتب عنها بالصحف . رفضوا النشر ، ذهب للصحف غير الحكومية . قرأنا « من يحب منى فليبحث عنها .. لقـد

اختفت ، هل كانت تحب الذهب • لعلها هرولت خلف السيارات الفخمة • وبخنا من قال ذلك •• قلنا له « عيب » •

قالت الصحف الحكومية « ممنوع البحث عنها » ، « كلوا فولا واسمعوا أم كلثوم وناموا » •

بعد أيام مسح اسمها من الكتب الدراسية ، مسح من الشوارع • ظلت بعض التجمعات تذكر اسمها سرا •

وقف الناس طوابير أمـام المخـابز ، أمـام المجمعات الاستهلاكية ، بضـاربون ، يريدون طعامهم •• ماذا هنـاك ، ديوك دانماركية ، سـمن أمريكى •• خضار من السوق الأوربية المشتركة •• عدوا قروشهم ، كانت قليلة • عادوا لبيوتهم حزانى ••

فى المساء دق على البيوت شاب كثيف الحماس ، ناداهم : هيا نبحث عنها ••

كلهم كانوا جياعا •• تركوه واخذوا يبحثون عن شىء ياكلونه ••

# قضايا القصة الحديثة

عرض : ربيع الصبروت

* الجيل الجديد من كتاب القصة يعيد نفض الواقع ٠٠ ويغوص فى تفاصيله
د٠ عبد المحسن طه بدر

* الادب علاقـة جدلية بين : المبـدع والمجتمع والنص ٠

د٠ أمينة رشيد

* التجريب ينشأ من عدم القناعة بالابداع الموجود
صنع الله ابراهيم

*خلال المهرجان الثالث للقصة القصيرة والذى أقامه الاتحاد العام لرعاية نشىء وشباب العمال فى الفترة من السبت ١٢/٦ وحتى الخميس ١٩٨٦/١٢/١١ ، نوقش عدد من أهم موضوعات القصة الحديثة ، وذلك استكمالا لموضوعات ناقشها المهرجـان الاول والمهرجان الثانى فى عـامى ٨٤ ، ٨٥ على التوالى ، وكذلك الندوات الشهرية التى تواصل شعبة القصة بالاتحاد اقامتها لمواكبة كل ما يتعلق بالقصة ابداعا ونقدا ٠

* فى المهرجان الأول ، ومن بين الموضوعات العديدة التى تم مناقشتها برزت قضية انتماء القصة المصرية الحديثة ٠٠ وقـد رأى الدكتور سيد حامد النساج أن المقامات وألف ليلة ، وغيرها ٠٠ لا علاقة لها بالقصة الحديثة ، وأن القصة الحديثة أوروبية شكلا ومضمونا ٠ بينما اختلف معه الدكتـور عبد الحميد يونس الذى رأى أن الرموز والحكايات والموروثات الشعبية هى جذور القصة المصرية ومن ثم العربية ، بل وهناك شخصية ( جو ) فى الاداب الأوروبية ـ فى فترة النهضة الادبية ـ أثرت فى تطور القصة الأوربية وهذه الشخصية ما هى الا شخصية ( جحا ) ٠ كما قال الناقـد مروان سعد الدين عن القصة الحـديثة ( ٠٠٠ هذه بضاعتنا ردت الينـا ) وأوضح كيف أن المقامات والف ليلة وغيرها هى الارهاصات الأولى للقصة الحديثة ٠

* أما فى المهرجان الثانى فقد احتلت الحساسية الجديدة ، والتى عرضها الكاتب ادوار الخراط ، صدارة الموضوعات التى حظيت بقدر وفير من الجدل والمناقشة والحوار ما زال صداه يتردد حتى الآن فى المنتديات وعلى الصفحات الادبية ٠

*وخلال المهرجان الثالث ، والذى نحن بصدده الان فقد ناقش موضوعات عديدة مثل ( ملامح البطل فى القصة الحديثة ) و ( القصة بين الانتماء وبين الاغتراب ) ، ولكن موضوعات أخرى حظيت بقدر أكبر من المناقشة بين جمهور المهرجان وبين ضيوفه من النقاد وكانت على النحو الآتى :

*** ( السمات المميزة للقصة الحديثة ) :**

**د٠ عبد المحسن طه بدر :**

* أود فى البداية أن نتفق أن الادب نشاط انسانى كغيره من الانشطة الانسانية ٠ الا أن له طابعه النوعى الخاص ، لانه نشاط ادبى والاديب انسان كغيره من البشر وان كان يتميز بأنه أكثر حساسية وتوترا ٠٠ أكثر ذكاء نسبيا ٠٠ وله مخيلة قوية بحيث يقيم بنيانا من مجموعة من الجزئيات المتناثرة ٠

اذا كان الاديب بهذه الصورة لا يختلف عن الانسان ، والادب نشاط انسانى ، فانه بالضرورة لا بد أن يكون له غاية ، وأن يكون له وظيفة ، فنحن لا نقوم بنشاط دون وظيفة ودون غاية ٠

والهدف من الوظيفة أو الغاية هو الذى يحدد شكل هذا الفصل ، ينطبق ذلك على الادب كما ينطبق طلى غيره من الفنون ، فاذا كان الادب نشاطا كغيره من الفنون الانسانية فلنتفق معا أن له وظيفة وغاية ٠ والغاية التى نقولها هى ابراز رؤية كاتبها للكون وللحياة ٠

**ولماذا لا نقول ابراز فكر كاتبها ؟ ٠٠ لأن الفكر نشاط له طابع نوعى خاص كالفلسفة او غيرها ٠٠ الادب نشاط آخر لانه يجسد الموقف ولا يجرده يعطينى الصورة ولا يستنتج حكما مباشرا ٠ ولذلك نفضل كلمة رؤية ، واقرب مثال لتوضيح كلمة رؤية هو ذلك المثال عن الكوب الممتلىء الى نصفه ٠٠ انسان يقول هذا الكوب ممتلىء الى نصفه ، وانسان آخر يصف لنا نفس الشىء فيقول هذا الكوب فارغ الى منتصفه ٠ وتتبدى لنا الرؤية فى صورة**

**اكثر وضوحا ٠٠ صديق كاتب شهد حادثة سقوط ( ترولل باس ) فى النيل ، وحاول أن يقص علينـا ما رأى ٠ فمـاذا قال ٠٠ رأيت اثنين ماتا غرقا ، انما كل منهما يضع يده فى جيب الآخر ٠٠ رأيت امرأة أخرجوها ميتة ويدهـا متشنجة على حقيبتها بشكل حاد جدا لدرجة أنهم ظلوا عشر دقائق يحاولون استخلاص الحقيبة ليحصلوا على اثبات لشخصـيتها ٠٠ ورأيت سـيدة أخرجوها حية فتنبهت الى فقـد حقيبتها فملأت الدنيـا صراخا وعويـلا ٠٠ ماذا رأيت أيضا ؟ ٠ قال لم أر شيئا آخر ٠**

* من آلاف الجزئيات اختار هذه الجزئيات لكى يثبت ما نسميه بالرؤية ما هى رؤية هذا الاديب ؟ واضح أن رؤيته هى أن تمسك الانسان بالمـادة اكثر من تمسكه بالحيـاة ٠ ممكن لأديب آخر يرى نفس الحادثة فيقـول رأيت امرأة أخرجت ابنهـا حيـا وغرقت هى ، أو رأيت امرأة تحوط أطفالها بذراعيهـا وماتت ومات الاطفـال ٠ ممكن أن يكون هذا الاديب يرى أن الأمومة أقوى من الموت وأن الأم تضحى فى سبيل ابنائها حتى الموت ٠

وأوضح مثال للرؤية ٠٠ جوركى كتب قصة قصيرة ٠٠ أن أحد العمال ذهب الى المصنع متأخرا نصف ساعة فخصم له مديره نصف يوم فبدأ يعمل وهو متوتر الاعصاب ٠ وهو يضرب بالقـادوم ضرب أصبعه بدلا من أن يضرب المسمار فأحدث به جرحـا شديدا ٠ ثم بدأ يدخل فى مشاكل مع زملائه ومع رؤسائه طيلة اليـوم ٠٠ حتى هنا والامر عادى ٠ أما الختـام فيقول ٠٠ ثم ذهب الى البيت وضرب زوجته ، ويقف عند هذا الحـد ٠

* قصة تقـول أن فى مجتمع متهور لا توجـد أى علاقة انسانية بين أى فرد وآخر ٠ وأن كل انسان قوى يقهر من هو أضعف منه ٠٠ اذا كانت هذه هى وظيفـة الادب عموما ، فاننـا نقـول ان وظيفـة الشىء هى التى تشكله ٠ الوظيفة أساس التشكيل ٠ أيضا رؤيا الادباء فى جيـل معين لا تتغيـر الا بتغيـر العـلاقات الاجتمـاعية ٠ حتى الرؤيـة الجمـالية المـادية ٠٠ فى القـديم مثـلا ، كـان نمـوذج المـرأة المفضـلة هى المرأة البيضاء البـدينة ٠٠ أصبح اليوم نموذج الجمال هو السـيدة الرشيقة ، اذا كان نموذج الجمال المـادى يتحول نتيجة التحول الاجتماعى ، فأعتقـد أن التشكيل الادبى لا يتغير الا بتغير المضمون الذى لا يتغير بدوره الا نتيجة لتغير الظرف الاجتماعى الموجود ٠

* اذا كنا نسأل الآن عن القصة المعاصرة ٠٠ واذا سلمنا معا انه لا تغير فى الشكل الا بتغير المضمون ٠ وتغير المضمون مرتبط بالتحولات الاجتماعية فى المجتمع ٠ اذن لا مجال للحديث عن تغيير فى الشكل بالنسبة للقصة القصيرة قبل أن نتحدث عن التحول الاجتماعى الذى حدث فى المجتمع فى فترة الجيل الحالى ٠

* بداية أنا أفرق بين جيلين ٠٠ جيل سمع قرار تأميم قناة السويس تركة مساهمة مصرية ٠٠ الجيل الذى سمع هذا الكلام بدأ ينشأ عنده احساس بامكانية أن يتحقق حلم أو مشروع قومى لهذا الشعب ٠ ولهذه الامة ٠ امكانية التحقق بالسعى وبالنضال ٠ أولا احساس بالعزة ، احساس بالكرامة القومية ، احساس بامكانية أن يتحقق حلم ، كان هذا الحلم مكونا من ثلاثة أضلاع ، وكان هناك شبه اتفاق على هذا الحلم أو هذا المشروع القومى العام وتكون أولا من : ضرورة اعادة توزيع الدخل فى مصر والعالم العربى ٠

كان الكل يرى أن الدخل موزع بصورة عادلة ٠٠ يمكن أن نختلف على طريقة التوزيع ، وكيف ٠ انما ضرورة التوزيع لا يختلف عليها أحد ، ناس يقولون : بالعدالة الاجتماعية ، وناس يقولون ٠٠ اشتراكية عربية ، وناس يقولون اشتراكية اسلامية ، وناس يقولون الاشتراكية العلمية ٠٠ هذا اختلاف فى الطريقة ، ولكن هناك اتفاق من الجميع على ضرورة اعادة توزيع الدخل ٠

الأمر الثانى الذى كان متفقا عليه هو مقاومة الاستعمار والتخلص منه بشقيه القديم والجديد ٠ كان هناك اتفاق على هذا أيضا ٠ انما كيف نتخلص ؟ بأى صورة ؟ ممكن أن يكون فى هذا المجال اجتهادات متعددة ٠٠ الركن الثالث كان وحدة الجماهير العربية ٠ هذا جيل ٠

وهناك جيل آخر ، يوصف الآن التحول الذى حدث له باوصاف غريبة وغامضة ٠٠ لقد بدأ هذا الجيل يواجه سلسلة من الاحباطات المستمرة ٠ احباطات مستمرة لا بد أن نقدرها ولا بد أن نعترف بأنها باهظة الى أقصى حد ٠ يضاف الى صعوبة الموقف طبيعة الاعلام وتوصيله فى مجتمعنا الآن ٠ اذا لم أكن أستطع أن أمنح الشاب مقابلا ماديا لجهده وعمله فلا بد أن أربى مبدأ فى هذا الشاب بديلا عن التعويض المادى ٠

ـ هل كل الجيل وقع فى الأزمة وأصبح يسير حسب الظروف والمتغيرات المحيطة به ؟ غير صحيح ٠٠ ولكن الرؤية تغيرت ٠ من امكان الحلم وامكان

لتحقق القومى الى رؤية تعبر عن قدر من الاحباط قدر من اليأس • بمعنى أن ادب الجيل السابق كان أكثر تفاؤلا • وممكن فى تفاؤله حتى يتجاوز الواقع ، أدب الجيل الجديد أكثر تشاؤما • الجادون من الجيل الجديد أكثر تشاؤما وأكثر احساسا بالاحباط •

التفاؤل الزائد ينظر للاستراتيجية ولا ينظر الى التكتيك ، التشاؤم الزائد قد يغرق فى التكتيك وينسى الاستراتيجية •

واقع الأمر أن هذا هو الفرق الحاد بين الرؤيتين •

ميزة الجيل الجديد من كتاب القصة هو اعادة نفض الواقع من جديد لتدقيق جدا فى تفاصيل الواقع •• الخشية من التعميم أو البناء المتكامل الغوص جزئيا •• ولهذا تظهر القصة القصيرة والقصيرة جدا • بها غموض فتقترب من حدود القصيدة الغنائية ، وتبتعد عن وضوح فن القصة • عند تشخيص القصة المعاصرة عند الكتاب الجادين نقول فيه أنهم ينبعون من واقع اجتماعى له رؤية محددة جديدة ، نتيجة لظرف اجتماعى جديد ، أولا ، الافراط فى الحلم ، عدم الايمان بالبناء المكتمل ، عدم التفاؤل فى النظرة الى الواقع ، يتحول عندهم الى الواقع الكابوسى الواقع المحبط والممزق • هذه الرؤية هى التى تنتج بالضرورة أشكال القصة القصيرة التى نلاحظها •

فمثلا انا دهشت جدا من صدى حرب أكتوبر فى القصة القصيرة • حرب المقاتل المصرى ، حرب فى غاية البسالة والروعة •• حينما نستعرض القصص القصيرة التى وردت فيها حرب أكتوبر ، سنلاحظ أمرا غاية فى الغرابة •• لا يتحدث القصاص غالبا الا عن دفن جثث الموتى !•• وعدد القصص لا يتجاوز ست قصص • هذا اذا ما صرفنا النظر عن القصص الدعائية • هناك تحول فى القيم • هذا التحول غير شكل القصة القصيرة المعاصرة • والواقع لا يعطى احساسا بالحلم وبالمشروع القومى •• فمن الطبيعى أن تمثل رؤية هذا الجيل فى رؤية كابوسية ممزقة ، ليس بها البناء المكتمل ، وبها التشاؤم الذى تفرزه مثل هذه الرؤية •

**☼ د• محمد فتوح احمد :**

ارى ان المدخل الى سمات القصة الحديثة أن أطرح هذا السؤال • ماذا فى القصة الحديثة مما ليس فى القصة التقليدية ؟ ما يسمى بما بعد الواقعية الجديدة يبدأ من الاحساس بأنه لم تعد هناك اللحظة الدرامية

أو اللحظة المأساوية • ولم تعد هى محور القصة الحديثة ، أصبح الفنان ، أو الأديب يستطيع أن يستخرج المأساوية من كل لحظة حتى ولو كانت عادية ، ومن ثم نستطيع القول أن درامية اللحظة حلت محل اللحظة الدرامية • أصبح يستخرج من فتات الحياة مآس لا حصر لها • استخراج ما هو غير عادى مما هو عادى • وهذا مبعث الاعتزاز بهذه الموجة الجديدة •

أستطيع القول أن من أهم السمات المميزة للقصة الحديثة وعلى وجه الخصوص التى يكتبها الأدباء الشبان • هو استخراج المأساة من هذه اللحظات الكثيرة التى يعيشونها كل يوم فى انتظار المواصلات أو الحصول على لقمة العيش •• كل هذه هموم ولحظات استطاع شبابنا تحويلها الى موضوع أو لحظة مأساوية فى القصة ••

شىء آخر فى القصة الحديثة المصرية •• هو أننا أصبحنا لا نعثر كثيرا على التفاصيل الجزئية أو اللون المحلى الذى كان يغرم به دعاة الواقعية الاولى ، بل والواقعية الثانية •• الموجة الثانية مثل محمود البدوى ، محمد صدقى ، حيث يعتبرون هذه الجزئيات محورا لقصصهم •

الآن أفسحت هذه الجزئيات مكانها لرؤية من الوعى الكامل للجيل الحديث ، الرؤية الفلسفية الشاملة • أصبحنا بازاء الكاتب الاديب المثقف المثقف جدا • أفسحت التفاصيل مكانها للوعى الفلسفى الشامل • أصبحنا ازاء الفنان الفيلسوف •

شىء آخر هو الايحاء بالموقف القصصى أصبح بديلا عن تقرير الموقف القصصى ، بعبارة أخرى •• **أصبحت الاشارة العجلى والايحاء المكثف بديلا عن السرد أو الشرح أو الايضاح** • وأذكر أن يوسف ادريس من أوائل من مهدوا هذا الطريق ، وذلك فى مجموعة حادثة شرف • نجد الايجاز والايحاء

**هذا الايحاء فى الجيل الجديد موجود ومعه التكثيف أدى الى ما يسمى بالحساسية الجديدة •**

**( القصة القصيرة بين التجريب وبين التجديد ) :**

*** صنع الله ابراهيم :**

* أرى أن التجريب هو أن كل عملية ابداعية تتضمن محاولة تجريبية ، وكل قفزة ابداعية بالنسبة لكل مبدع أو لكل مجموعة من المبدعين أو لكل بلد من البلدان تتضمن محاولة تجريبية • أى أن النزعة التجريبية موجودة •

التجريب يؤدى الى التجديد • بمعنى انه اذا نجحت عملية التجريب تمخضت عن شىء جديد ، ولتوضيح هذه المقولة نضرب مثلا بفترة الخمسينات

او الستينات • نجد أنه فى بداية الستينات كان يسود بالنسبة للقصة القصيرة نموذج وضعه عدد من الكتاب مثل يوسف ادريس ومحمد صدقى وصلاح حافظ ويسرى أحمد • كلهم تبنوا نموذج متقارب •• كلهم يكتبون تقريبا بشكل متشابه • هذا النموذج الأساسى يمكن أن نأخذ منه كتابات يوسف ادريس •• هو عمل عملية تجريبية وهى أنه كسر حلقة كانت موجودة قبل ذلك وهى نموذج ابتداء من المازنى وحتى الوردانى • أى أن كتابات فترة المازنى وفترة الوردانى كانت تحضيرا لعملية يوسف ادريس ، وهى تناول الحياة اليومية خاصة فى الريف سواء من ناحية اللغة أو من ناحية الموضوع •

هذه العملية • كانت فى بدايتها عملية تجريبية • بدأ يوسف ادريس يجرب •• كيف أستطيع التعبير عن الواقع الذى أعيشه وأحسه بشكل يختلف عن طريقة تعبير الناس الذين سبقونى • وهذا يعطينا البعد الأول فى عملية التجريب • تنشأ لحظة التجريب من أنه •• أنا غير قانع بالموجود ، غير قانع بالمحاولات الابداعية الموجودة سواء عند الآخرين أو عندى أنا •• أريد أن أتجاوزها ، أن أنتقل الى محاولة جديدة •

هناك جانب آخر فى التجريب وهو فشل التجريب أو المغالاة فى التجريب بدون وجود أساس واقعى • وقد يفيد التجريب مجموعة من المبدعين ولا علاقة له بالقارىء ، ولكن هذا التجريب تكون له أهمية كبرى فى فترات لاحقة يستفيد به المبدع الجديد وينشىء منه علاقة مع القارىء قد تكون قوية ••

مثلا هناك فى السينما تجريب ، ومثال فى الأدب ، جويس •• وهو لم يبتكر ولكنه استخدم المحاولات التجريبية التى سبقته وهى نقل تيار اللاشعور الى القصة •

**( القصة القصيرة والواقع الاجتماعى ) •**

**د• أمينة رشيد :**

*** قيل فى موضوع الأدب والمجتمع كلام كثير ، فى رأيى أن به خلطا كثيرا ، أو أنه احادى ولم يراع فى أكثر الأحيان كون أن المجتمع تركيبة • شىء مركب ليس سهلا • الخلط الأول الذى تم فى دراسة قضية الأدب بالمجتمع هو خلط بين مستويات الشكل والمضمون ، وأساسا هى ثنائية فى رأيى غلط ، وهى التفرقة بين الشكل وبين المضمون •**

**فى هذه التفرقة نجد البعض يقول أن المضمون أساس ثم بعد ذلك يأتى الشكل كأنه زينة أو العكس أن الشكل هو كل شىء •**

* في المـــاضي كانت عــلاقة الأدب والمجتمع تدرس بمعنى خــاطيء للانعــكاس • الانعــكاس كان مفهوم على أنه صورة المجتمع داخل الأدب ، وعملت دراسات كثيرة ولكنها ليست هي الموضوع الرئيسي لدراسة الأدب والمجتمع •

درس كثيرا صورة الأدب في المجتمع الفرنسي في القرن ١٩ في الرواية الفرنسية •• بلزاك ، فلوبير ، زولا ••• درس كثيرا المجتمع الروسي في أعمال تولستوي •• ديستويفسكي ، تورجنيف • درس مجتمع البرجوازية المصرية في أعمال نجيب محفوظ •• الأرض في رواية الشرقاوي • العكس أيضا درس وهو الأدب في المجتمع •• مثلا الأدب الفلسفي في عصر التنوير الفرنسي لعب دورا ووصل الى الثورة الفرنسية • مثل آخرهم •• في روسيا ألغيت ( القنانة ) العبودية • ويقال أن القيصر قد تأثر بأعمال تورجنيف •• هذا مثال آخر مهم في تاريخ الأدب عن وجود الأدب في المجتمع وليس فقط وجود المجتمع في الأدب •

هذه الموضوعات هامة ويجب أن تدرس ويجب أن تعمق الدراسة فيها ، ولكن يظل شيء غير مدروس في هذا النوع من الدراسات وهي أنها عـــادة تصل الى تاريخ أفكار ، أشكال أدبية ، تاريخ آداب • تغير **مواضيع في داخل الآداب • لكنها ربما لا تمس القضايا الأساسية للأدب لأن الأدب أســـاسا هو كتابة لغة • كما أن الموسيقى أساسا أصوات •• الرسم والنحت أساسا أشكال وألوان •**

الأدب يستعمل لغة ، وهذه اللغة أساسية ويجب أن لا ننسى أن الأدب ليس فقط لغة •• هناك تيارات خرجت من الشكلية • فكرة أن الأدب فقط لغة فيدرس الأدب كما تدرس اللغة على نمط اللغويات • الدراسة اللغوية أعطت كثيرا للدراسة الأدبية • كن هناك مستويات ظلت غير مدروسة في الدراسات اللغوية بشكل بحت لأن الأدب فعلا هو اللغة وهو صور وهو أيضا أيدلوجيات• هو مجتمع وهو أشياء كثيرة •

*** نريد أن نصل الى فكرة أن الأدب هو علاقة • علاقة بين أطراف متعددة • بين مبدع ، وبين مجتمع ، ونص •• الأدب هو علاقة جدلية بين هذه العناصر الثلاثة •• هو توتر بين هذه العناصر الثلاثة •**

* أين تقع القصة القصيرة في هذه التركيبة ؟

درس كثيرا الواقع الاجتماعي في الرواية من المنظور الذي تحدثنا عنـــه وهو منظور صورة المجتمع في الأدب ••

لأن الرواية من اكثر الأنواع التى يقال عنها أنها تمثل حركة الحياة ·· تموج الحياة ، صراعات الحياة · لأنها نوع حر يبدع تفاصيله الى مالا نهاية · يمكن ان تنتقل فى اماكن مختلفة من العالم والعالم الآخر · ممكن ان تكسر كل الأشكال والأشياء · تصور اشياء لا يستطيع المسرح مثلا أن يصورها تبدو اثر الأنواع محاكاة للحياة ·

* القصة القصيرة لها سماتها كما قال لوكاتش · هى أكثر الأشكال فنية ·· ففى القصة القصيرة بمقدورنا ـ محاصرة قضايا الشكل · يمكن ان نبرز كيف أن القصة من ابرز الأنواع الأدبية فنية ·

لهـذا اخترت ثلاث قصص قصـيرة لهذا التحليلى الذى اقوم به وهى **( البحث عن عنوان ) لابراهيم أصلان ، ( التوام ) لجمال الغيطانى وقصـة اسماعيل العدلى ( الحصار )** ·

* سوف نرى كيف أن هذه القصص مختلفة تماما ·· اللغة مختلفة ، الملامح ··

قصة أصلان · فكان عادى ·· شارع ، طوار ، عربات تمر ، مع تناقض بين سقوط الشارع والعربات التى تمر · عندنا سلة مهملات · هذا بالنسـبة للمكان · بالنسـبة للشخصيات ، عندنا شخصيتين ·· فيهما تعاوض وكاريكاتير ، فيهـا البدين ، والرفيع ·· أحدهما متزوج والآخـر أعزب ·· واحد يتكلم كثيرا والثانى متقوقع · واحد مبسوط من الحياة ، عنده أولاد يتكلم كثيرا ·· الثـانى لا يتحدث عن مشكلته ولكننا نفهم أنه انسان عانى فى الحياة ·

* بعد ذلك ناتى الى الزمن ·· والزمن هنـا يبدو لنا انه الموضوع الأساسى فى هذه القصة ·· ما هى مشـكلة الزمن ·· عنـدنا الرجل البدين والرجل الرفيع · الحوار بينهما يعبر لنا عن كل ما يحدث · البدين يتذكر انه عرف الرفيع عندما كانا فى المدرسة · يكذره باشياء كثيرة نسيها الثـانى ويعطيه وصفا لشخصيته ·· انت كنت شقى ·· كنت ترمى الحبر فى ياقة المدرس ، أما الآخر فقد نسى تماما · واضح أنه انسان حزين ، متقوقع ، غير متزوج ·· العنوان يرمز لنا الى كل اللامأوية لهذا الرجل ·

* الموضوع الأساسى لهذه القصة هو الزمن · والزمن مفارقة أو تعارض بين زمان الطفل الذى كان ممتلئا بالحيوية والآمال ، وبين اليوم الذى أصبح منه انسانا حزينا فاقد للحيوية فاقدا للأمل ·

* نصل الى آخـر القصـة · الى أن الرجل الحزين يخرج من حزنه

ليسأل الرجل الثانى عن عنوانه فيجده قفز الى الأتوبيس ومضى ولحظة اللقاء تنتهى ..

فى هذه القصة لا توجد قمة . يوجد حوار . حوار طول الوقت ، يعطى انطباعا من الحوارية . نخرج من هذه القصة أن الوظيفة الأساسية لها هى اللغة .. لا يوجد مكان ، ويوجد حديث يتكلم عن الزمن .. الحدث لم يكتمل ، لكن الرسالة تصل .. وهى رسالة عن عزلة ، عن وحدة ، عن انحصـــار فى روتين الحياة . هناك أمل فى أن يتم لقاء بين الرجلين . تعود الطفولة ، ثم ينتهى كل شىء بانصراف الرجل الثانى .

* فى قصة جمال الغيطانى ( الترام ) أسلوب مختلف تماما . أسلوب الأمثولة . هناك مستويان . المستوى الأول حكاية الترام كوسيلة نقل تكاد تنقرض . نجد فى القصة ، الاذاعة والتلفزيون وأجهزة الاعلام ستخرج برامجا عن الترام . كل الجرائد تتحدث عن الترام . المدارس لابد أن تعمل برنامج خاص عن الترام .. الاخصائيون النفسانيون الباحثيون والفلاسفة . كل الناس تتحدث عن الترام . وهناك تبرير هو أن الترام لابد أن يعيش . موضوع الترام هو الموضوع الظاهر .. الصورة . الموضوع الأســاسى هو الرأى العام كيف يخلق أو يصنع .. كيف يستعمل . كيف أن المواطن العــام وجد نفسه يتبنى قضية لأن كل أجهزة الاعلام تفهمه أن هذه القضية أساسية ولابد أن يتبناها . الموضوع الثانى هو مووضوع نقد كل هذه الأجهزة . الموضوع الثالث فى القضية يظهر من خلال جملتين فى القصة . ( وقال البعض أنها محاولة لحرف أنظار الناس عن المشاكل الحقيقية ) الجملة الثانية ( أن هنــاك أناس تعرضوا للسجن لأنهــم رأوا أن كل هذا ليس هو المشــكلة الحقيقية ) .

* اذن هناك ثلاث مستويات للقصة . اثنان واضحان . قصـــة الترام . دور أجهزة الاعلام والتربية والوزارات والنقابات فى تبرير عملية انقاذ الترام . المستوى الثالث والحقيقى أن هناك حقيقة والناس مغربة عنها .

* فى قصة اسماعيل العادلى .. مفهوم الحصــار . ومفهوم الحصــار يظهر من خلال ثلاث مستويات . تعدد الاصوات . والقصة تقول أن هنــاك ســيدة جارة للبطل وجاءت تحكى للجــار لأنه محــامى .. زوجهــا قتل فى حصار ، ولا تعرف من أين جاء الحصار . هل هو حصار سياسى أم من أعداء . كل الاحتمالات واردة فى القصة .

المستوى الثانى للحصار تعلق عنه القصة باسلوب مباشر هو حصــار الفلسطينيين ، ولكن فى أى عام ؟ لا ندرى .

المستوى الثالث لا يأتى فيه كلمة حصار ، ولكن واضح أنه هو الحصار الحقيقى ، لأن فى داخل النص العناصر مرتبطة ببعضها وتتفاعل مع بعض ٠ هو مستوى قاتل للروتين وللحياة اليومية ٠ عمارة ، علاقات مع الجيران ، مع الزملاء ، علاقة حب مع شابة ، علاقة مع أم تحاصره بعنايتها ٠ كه هـــذه العلاقات محاصرة وليس لها حرية ٠ حتى علاقة الحب غير ناجحة ٠ هـــذه المستويات تتفاعل مع بعضها دون أن يلتقى أحد بأحد ٠

تداخل الثلاث مستويات يتم من خلال تداخل اللغة ٠ هنـــاك أهمية للحوار ، لكن بشكل نصف مباشر أو نصف منولوج ٠ يتحدث مع نفســه ٠ هناك كلام عادى ومباشر فى المكتب ٠ كلام الحب مع الشابة ٠ نلاحظ هنــا أن اللغة لا تفك شيئا ٠

* فى الأنماط الثلاثة التى أوردتها لا نجد الاتساق فى المضمون ٠ هنـــاك بحث عن شىء ٠ ليس شيئا يقال ، هنا تداخل الأصوات ٠ أهمية الحوارية عند أصلان ٠ تعدد الأصوات فى قصة اسماعيل العادلى تضافر الخطب فى قصة الغيطانى ٠ الأمثولة فى النهاية تعطينا شكل أحادى للقص ٠ فيه شـــعور بالغربة ٠ المكان فى كل هذه القصص مكان محايد ٠

*** ( مكونات التجربة الابداعية ) ٠**

**القاص ربيع الصبروت :**

أرى أن مكونات التجربة الابداعية ، هى الحياة التى يحياها المبدع بكل ما تزخر به من مواقف وانفعــالات ، وأيضــا ما بهــا من رتابة وركود ٠٠ فانفعالات الأديب النفسية ومواقفه ازاء الهموم الاجتماعية والقضايا السياسية يعاد افرازها من خلال اطار ولغة مشحونة ، وفترات حياته الرتيبة التى لا يبرز منها مثير يحركه ، يعاد افرازها أيضا فى اطار ولغة والة عن هذه الرتابة ، وعن الملل الذى يحيط به ٠

البيئة التى يحيا الأديب فيها بكل ما بها من رموز وموروثات ٠٠ بجوها وطقوسها ٠٠ بعاداتها المتوارث منها والجديد تشــكل أهم مكونات التجربة الابداعية ٠ لهذا نرى أن معظم الأدباء الذين نشأوا فى القرى قــد نقلوا لنا وصــوروا البيئة الريفية ، بينما نجــد العكس فى كتابات أدباء العاصمة ٠٠ الأدباء فى دولة متقدمة تختلف رؤيتهم وقضاياهم المثارة فى أعمالهم عن الرؤية والقضايا التى نجدها فى أعمال أدباء ينتمون الى دولة فقيرة ، ذلك أن الأديب كائن متفاعل بالبيئة التى يعيش فيها ٠٠ كل هذه

الجزئيات تتراكم فوق بعضها داخل عقل ووجدان المبدع ، تجاور الموهبة الكامنة في روحه والتي لا تني تداعب هذه المكونات • تنقرها وتثيرها • تحركها هنا وهناك وتعيد تنظيمها في محاورات لا تنتهي ، كلما اكتملت صورة فنية أفرزتها والحت على العقل الواعي الذي يصر بدوره على تسجيلها من خلال المبدع بواسطة اللغة • وتتجدد الصورة المتراكمة في الوجدان كلما حركها مثير يشاهده المبدع أو تجربة يحياها ، وقد تستكمل كافية لاستكمال صورة فنية متكاملة •• الأديب المقاتل يعبر عن المعركة صورة كامنة بمشاهدة حدث أو مثير جديد يضاف الى جزئيات لم تكن بلغة حارة ومشحونة تصور الجروح النفسية والبدنية ، الآلام والارهاق المضني للجنود في المعركة • انه يضع القارىء في المعركة من خلال نقله لروح المعركة المحفورة في أعماقه ، هذا بينما الأديب الذي يعبر عن نفس المعركة ولم يشترك فيها ، يعبر عنها بصور بلاغية تفتقد الحرارة والتجديد في المعنى والتصوير الذي يتحقق من خلال الأديب المقاتل •• وهكذا •• معركة •• تعاليم ، رحلات ، ثقافة ، معرفة ، مشاهدات ، معاناة خاصة ، فرح •• ذرات تتكاثف وتتجمع في عقل الأديب مثل الوقود تنشطها الموهبة ، الخيال وتنميها الحدة في الرصدة وتسجلها القدرة على امتلاك اللغــــة •

ولا علاقة ــ اطلاقا ــ بين مكونات التجربة الابداعية وبين عادات بعض الأدباء والكتاب أثناء أو قبل الكتابة ، وما ذكره الصديق أحمد الشهاوى نقلا عن يوسف القعيد وأيضا فالكتابة بقلم معين أو في وقت معين أو فعل شيء قبل الكتابة كل هذا مجرد عادات يمكن أن يتعود عليها الأدباء والكتاب بشكل عام ، بل وأناس عاديون •• لأنهما مجرد عادة •• أما مكون التجربة فهو بالتأكيد يتشكل قبل القيام بهذه العادات •

ملاحظات :

* اشترك في موضوع القصة بين التجريب وبين التجديد القاص الروائي عبد الحكيم قاسم •

* اشترك في موضوع القصة القصيرة والواقع الاجتماعي الكاتب عبد العال الحمامصي •

* ناقش موضوع القصة بين الانتماء وبين الاغتراب الأدباء : ربيع الصبروت ــ منتصر القفاش ــ عبد ربه طه •

* ناقش موضوع ( ملامح البطل فى القصة الحديثة ) د· حـامد ابو أحمد ــ الكاتب محمد جبريل ·

* اشـترك فى موضـوع مكونات التجربة الابداعيـة د· مدحت الجيـار ·

* أدار ندوات المهرجان الذى أشرف عليه ابراهيم الأزهرى أمين عام الاتحاد · الأدباء :

فؤاد حجاج ــ أحمد الشهاوى ــ سعيد عبد الفتاح ــ عمر نجم ــ محمد الشاذلى ــ ربيع الصبروت ·

* تم اختيار ندوات هذا العرض من بين ندوات المهرجان ، وفق رؤية خاصة لا علاقة لها بضيوف المهرجان او مستوى الندوات ·


**اقرأ فى العـدد القادم**

**قصة قصيرة :**

| | |
|---|---|
| **أحزان العامل عبد الواحد** | **سعيد عبد الفتاح** |
| **السقوط فى دائرة المحظور** | **محمد عبد الحليم غنيم** |

**شـعر :**

| | |
|---|---|
| **سيف فى نفسى** | **وصفى صادق** |
| **النهوض من نزيف الأزمنة** | **على عبد المنعم** |




**داء « قديم »**

اتى ابن الازرق الى مجلس عبد الله بن عباس وجعل يسائله حتى امله واضجره ، وطلع عمر بن ابى ربيعة وهو يومئذ غلام فسلم وجلس فقال له ابن عباس الا تنشدنا شيئا من شعرك فانشده :

امن آل نعم انت غاد فمبكرو
غداة غير ام رائح فمهجر

بحاجة نفس لم تقل فى جوابها
فتبلغ عذرا والمقالة تعذر

تهيم الى نعم فلا الشمل جامع
ولا الحبل موصول ولا القلب معصر

ولا قرب نعم ان دنت لك نافع
ولا نايها يسلى ولا انت تصبر

الى ان قال :

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت
فيضحى واما بالعشى فيخصر

حتى اتمها وهى ثمانون بيتا .

فقال له ابن الأزرق :

لله انت يا ابن عباس اقرب اليك اكباد الابل نسألك عن الدين فتعرض وياتيك غلام من قريش فينشدك سفها فتسمعه ؟ فقال : تالله ما سمعت سفها .

فقال ابن الأزرق اما انشدك :

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت
فيخزى واما بالعشى فيخسر

فقال ابن عباس :
ما هكذا قال !!! : انما قال فيضحى وأما بالعشى فيخصر .
قال ابن الأزرق : أو تحفظ الذى قال يا ابن عباس ؟
فقال ابن عباس : والله ما سمعتها الا ساعتى هذه ، ولو شئت ان اردها لرددتها قال فارددها فانشده اياها .
وهنا تملكت الدهشة ابن الازرق فقال : ما رأيت اروى منك قط . فقال له ابن عباس : ما رأيت أروى من عمر ولا أعلم من علي .
ومعنى يضحى يظهر للشمس ويخصر اى يمضى وقت العشى فى مكان بارد .

توضيح :
عبد الله بن عباس هو ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم وحبر الأمة وترجمان القرآن الكريم واحد كبار فقهاء الصحابة — رضوان الله تعالى عليهم .

وابن الأزرق هو نافع بن الأزرق الحنفى رئيس فرق من الخوارج نسبت اليه وعرفت ب ( الأزارقة ) وكان من فقهاء الخوارج وفرسانهم وشجعانهم وتعتبر فرقة الازارقة من غلاة الخوارج فكانوا يقولون الداردار كفر الا من اظهر ايمانه ولا يحلون ذبحائهم ولا مناكحتهم ( الزواج منهم ) ولا موراثيهم ( اى من لا يرى رأيهم ) ولا يقبل منهم الا الاسلام ثم والسيف فهم ككفار العرب ، ولا يحل القعود عن الجهاد والقعدة كفار .

تعقيب

تذكرت هذه النادرة الأدبية التى كنت قرأتها منذ سنوات فى كتاب الكامل للمبرد ، عندما سافرت مؤخرا الى احدى عواصم الصعيد للاحتفال بالمولد النبوى الشريف بدعوة كريمة من اعضاء حزبنا ( التجمع ) ، الذين اخبرونى فور وصولى ان المتطرفين من شباب الجماعات الاسلامية اقاموا الدنيا ولم يقعدوها بعد لان نجمة سينمائية حضرت لتصوير اجزاء من فيلم تقوم ببطولته ، دون ان يسألوا هل هو فيلم هابط او ممتاز وهل يدعو لقيم شريفة او وضيعة ، مجرد التمثيل السينمائى هو الذى اثارهم تماما مثل ما استاء وامتعض ابن الأزرق عندما شاهد ابن عباس — رضوان الله عليه — يطرب لسماع قصيدة من الغزل العفيف فى مجلسه من شاعر الحب عمر بن ابى ربيعة ، ويبدو ان العداء بين التطرف الدينى والفنون الراقية الرفيعة داء قديم ، ليت احد اساتذة الاجتماع يشرح لنا اسبابه ودوافعه .

شعر

# أغنيات للوطن

عبد المنعم عواد يوسف

فى زمن التردى العربى ..
ماذا نملك غير الغناء .. قطرات من ضوء
نريقهـا فـوق نهر السواد ..

**الاغنيـة الأولى :**

ليكن لـكم ما تشـتهون ..
لنـا الربيـع القـادم
متبرعا ينمو على ظما ، وتخرج بالحياة مواسم
ليكن لـكم ما تشـتهون ..
لنـا اندلاع العـاصفة ..
فى حينها تأتى ، فتقذف بالقلوب الراجفـة
ليكن لـكم ما تشـتهون ..
لنـا الصباح ، لنـا الغـد
يأتى به يوما ، وان طـال الزمان الموعد
ليكن لـكم ما تشـتهون ..
فاننـا لا نشـتهى
الا الذى نصبو اليه ، ضحى يطـل بوجهـه
ليكن لـكم ما تشـتهون ..

ونشتهى شيئا سواه
ان تشتهوا موتنا ، نشهوتنا بنا تلد الحياة

الاغنية الثانية : ...

من لى بذاكرة تعيد الى احزان الوطن
حتى يودع طائر النسيان آفاقى ،
ويصدح بى التذكر ..
من يعيد الى ذاكرتى ، فتهدر من جديد
انا ان نسيت أمت ،
فمن ذا يطرد النسيان من دربى ،
فاولد نغمة تطفو على شفة النشيد
غنيته وطنا نعاش ،
فان سكت فمن له ؟
وطن يعيش بنا ،
فان نسكت يمت ..
من اجله غنوا معى حتى يعيش ،
يموت لو مات الغناء ..
غنوا ، هنالك من يخاف من الغناء
غنوا ، ليبقى الحلم يسطع وسط اطباق الضباب ..
غنوا ، ولو كان الغناء هو العذاب

الاغنية الثالثة :

من لى بخارطة تعيد الى رسم خريطتى ؟
تمتد اوردة ، شرايينا ،
تداخلى ، فتبنغم الحياة
من لى بخارطة تحاصرنى ، فتنحبس الرؤى ..
طفلا ،
وحراثا ، ن
وشيخا جالسا فى ظل دوحته يسمل ،
آه ، يا وطنا يعيش بنا ، فان متنا يمت
لن يقتلونا ، اننا نحيا بابه ،
حتى وان طال السكوت
لا يسكت البركان الا كى يعيد باء دورته ، ليولد من جديد
صمت لميقات ، وبعض الصمت يهدر كالنشيد فترقبو البركان
يولد فى جوانحنا ،

يزمجر مثل اعصار ، يحلجل من بعيد

**الاغنية الرابعة :**

من لى باغنية تعيد الى ما طمس الزمان ،
ازاهر الزيتون ، نفح البرتقال ،
وصدحة الشحرور فى الوادى الحزين
من لى باغنية تحاورنى ، فلا انسى ،
وتجلدنى باسواط الحنين
هذا العذاب احبه ،
لولاه ما كان التذكر ،
آه ، من ينسى يموت به الوطن
من لى باغنية تمد تخومها سورا يحاصرنى
يضيق بى الخناق
يسد انابى ، فاهرب منه للفعل الذى يلد الحياة
من صلبنا هذا الوليد يجىء ،
آه ، يطل من رحم الشتات
فترقبوه ، ترقبوه ،
فانه ، لا ريب ، آت

**الاغنية الخامسة :**

هانتذا بدرا يعود الى ،
يخرج من محصارة المحاق ، يعود يبزغ من جديد
هاانتذا احبيتى :
اماه ، طفلك عاد ،
عرى ثديك المخصاب ، صبى فى فمى طعم الحياة ،
انا الظما ..
اواه من ظمئى الشديد
اماه ، ضمينى اليك ، احس دفئك فى عروقى ، فى شراييني ،
يجدد رغبتى فى أن اعيش ، لكى يعيش بنا الوطن
اماه ، عدت اليك بالطفل الذى زعموه مات بدرا يطل ممزقا
ليل الشتات
غني معى ، تصفى لنا الدنيا ، فان نصمت نمت ،
بدرى يعود الى ، كيف اذن ستنكره العيون ؟
من اجله غنى معى ،
غنى ، اغانينا تقوم السد فى وجه المنون .

قصة قصيرة

# تلك الشجرة

د. رضـــا عطية

هل العذاب قبلة المساعى الانسانيـــة ؟ ! انا بن شظف العيش وطرح الخشونة والسغب لبذر رجل مصدور فى امراة عجفاء . جاء بى لاقارف الحياة ما اقارف . عراك .. الم ، عراك .. الم . كانه لا توجد بغير ذلك حياة . ها هو الشتاء ، وها هى الوحدة تستفرد بروحى من جـــديد .

عائد انا ــ كعادتى ــ فى تلك الساعة من الليل . ادخل شوارعا واخرج من اخرى ، يتغنفنى البرد ، افكر بحياتى الخـــاوية ، حتى انى لا ابالى بهمر المطر على راسى ولا فرقعة الثلج ، الليلة من ديســـمبر بالغة الثلوجة . يبتر بردها الأطراف عن الجسد ، ويجمد السائل ، عدا سائل الالم يدفق لينا طائعا فى نسيج البدن . توقع له بالصفير عاصفة كاسحة بعرض الشارع ، تدحرج شجرة ضخمة اقتلعتها وتكاد تدحرجى ( نيكاس ) الصغير المنتصبة فوق مياه الرصيف ، وقد امسكت بتلابيبها امامها فاسرعت احتمى بمدخل بيت . رحت ارقب الشارع ، وشـــجرة العاصفة . لفت افرعها الطرية بقوة حول بعضها ، وجنبتها كاشتجار نسائى ضـــار حتى كادت تقتلعها او تقصم جـــذعها اللدن . تشبثت العاصـــفة . ولوتها وامعنت فى اللى حد الاعتصـــار . ثم تفرقت الى دوامات صانعة تلقتها الشجرة بالانحنـــاء والتلوى والتمايل .. كانه تراقص مسعور بين ضدين مؤتلفين . تخيلت ذات العاصفة وقد اتت ذات الشجرة بلقاح ربيعى بعـــد حين .

سكنت العاصـــفة ، فانتصب القوام المحنى منهكا عاريا يتقصف الأغصان ، واسلم قروح لحائه والتسلخات الى غسل المطر . انطلقت مكمنى وقـــد ارعشتنى دفقـــة من دفء رحت معها اتمتم « تباركت من شجرة ، يا ابنة الحياة .. يا قليلة ، تحت شهوة هذا الكثير العاتى » .

# نقد المجتمع

# في مقامات الحريري

« الجزء الثانى »

د٠ احمد ابراهيم الهوارى

**مجتمع الحكـــام :**

وعن مجتمع الحكـام وما يسوده من ظلم يقـول فى المقـامة الرازية :
« ليستصرخ مستصرخ بالامير ، وجعل يجـتار اليه من عامله الجـائر ، والامير صاغ الى خصمه ، لاه عن كشف ظلمه ، ان رجلا يشتكى للامير من عـامل ولاه عليهم ، فجـار ، فمال الامير مع الوالى ، وترك المشتكى » ٠٠

والحريرى ــ على لسان شيخه أبى زيد السروجى ــ يستخدم الشعر اداة فنية تقـوم بوظيفـة تماثل او تقـريب من المونولوج الداخلى او المناجاة الذاتية فى النقـد الحـديث ، فهو ــ من خلال الشعر ــ يصور الاسباب التى دفعت به الى هذا السلوك المتناقض غير السوى ، وفى نهـساية المقطوعة الشعرية ٠ يضع يده على علة هذا الخلل فى السلوك الاجتمـاعى فلو كـان الحـاكم منصفا لما لجـأ ابو زيـد الى التسول والتحايل على الرزق فيقول :

**ولو انصف الدهر فى حكمه لما ملك الحـكم اهل النقيصة**

وفى سخرية يعرض ى فى المقامة الاسكندرانية ــ لاسلوب التقرب من السلطان ، وأصحاب النفوذ والثروة « وكنت لقفت من أفواه العلماء ، وثقفت من وصايا الحكماء ، انه يلزم الادب الاريب ، اذا دخل البلد الغريب ، ان يستميل قاضيه ويستخلص مراضيه ، ويامن فى الغربة جور الحكام ، فاتخذت هذا الادب اماما وجعلته لمصلحى زماما ، فما دخلت مدنة ، وولجت غريبة الا امتزجت بحاكمها امتزاج المـاء بالراح ، وتوقيت بعناية تقوى الاجســاد بالراح » فهو يقـول ان العـاقل اذا دخل بلدة استعطف قاضيها لنفسه ، بحسن خلقه حتى يخفف عليه أمره ، ويشتد ظهره عند الخصام ويأمن فى الغربة جور الحكـام ٠٠ وكأنه يعطى درسا فى قواعد النفـاق الاجتماعى ٠٠

---

(*) نشر الجزء الاول من الدراسة فى العدد ( ٣٢ ) التحرير ١٩٨٣٠

والحريرى يوبيره سهام نقده للحاكم الظالم مرتكزا على مبدأ « كل حال يزول » فالحكم وان طال فلا بد لكل شىء من نهاية . فيقول فى المقامة الرازية :

**عجبا لراج ان ينال ولاية . حتى اذا ما نال بغيته بغى**

ويقول : « ايها الموشح بالولاية ، المتوشح للرعاية ، دع الاذلال لدولتك والاغترار بصولتك ، فان الدولة ريح قلب ٠٠ فلا تك ممن يذر الاخوة ويلغيها ، ويحب العاجلة ويبتغيها ، ويظلم الرعية ويونيها ، واذا تولى سعى فى الارض ليفسد فيها ، فو الله ما يغفل الديان ، ولا تهمل يا انسان ولا تلغى الاساءة ولا الاحسان ، بل سيوضع لك فى الميزان ، وكما تدين تدان ٠٠٠ فوجم للوالى لما سمع ، وامتقع لونه وافتقع »

ويندد بالحكم المخدوع ( فى المقامة الرملية ) :

**وان تك قد ساءتك فى خديعة**

**فقبلك شيخ الأشعريين قد خدع**

**مجتمع المال :**

فى ظل هذا الخلل الاقتصادى يصور الحريرى عصره وقد علت فيه قيمة المال حتى صار هو المعيار الاوحد ٠٠ يقول فى المقامة الساسانية : « فالمرء بنشبه لا بنسبه والفحص عن مكسبه لا عن حسبه » ٠٠ وابو زيد يمدح الدينار ، ويؤكد على قيمته فى الحياة فمن ملكه ملك الغنى ٠ والسير فى طلب الحوائج رهن بحوزته فى يد صاحب الحاجة ٠ وهو وان قرب صاحبه من الدنيا فانه قد صانه عنها ٠٠٠ ويصور حب الناس للدرهم والدينار تصويرا دقيقا ٠٠ والحريرى يضع يده على القضية الاجتماعية ببعدها الاقتصادى من خلال دور المال من حيث هو زينة الحياة الدنيا ٠٠ على انه يصور اثر الوضع الاقتصادى المادى فى تحديد أخلاقيات الناس ومثلهم وذلك من خلال تصويره لشبوة المال واثرها فى نفوس الناس ٠ يقول على لسان ابى زيد :

**تبا له من خادع مماذق اصفر ذى وجهين كالمنافق**

**يبدو بوصفين لعين الرامق**

**وحبه عند ذوى الحقائق يدعو الى ارتكاب سخط الخالق**

**لولاه لما تقطع يمين سارق ولا بدت مظلمة من فاسق**

هنـا يصور زينة الدينـار المعشوق وقـد تمثلت فى نقشه وتزيينه ، ولون العاشق فى صفرته ٠٠ ولون العاشق دليل على ما أسر من شـاغف الكلف وهو ينظر الى الدينـار بمنظورين ، منظور الغـافل الذى يقف أمام زينة المعشوق دون مراعاة لعواقب الهوى ، فيقـع فى الشرك ، ومنظور العاقل الذى ينظر منه الى لون العـاشق ، فيستدل بعين الحقيقة على ما فى الدنيا وقـد فطرت النفس على حب المـال حبا جما ٠ ولولا هذا الحب ما قطعت يمين السـارق ٠

ويتغلغل الحريرى فى وصف أثر حب المـال فى نفسية محبيه ، فالبخيل ينقبض قلبه اذا طرق بابه قاصد بليل ، وهنا يمسى ابو زيـد جانبـا من شخصية البخيل ، ويقـوم بتعريتها على نحـو ما فعل الجاحظ مع بخلائه ، ولعل مصدر صدق للصورة هنـا أنهـا تكشف عن بعـد دفين يرتعـد فى سراديب شخصية الحريرى نفسه ، على نحـو ما نقرأ لمن ترجم له ، يتهكم ابو زيْـد السروجى بالأنفس الشح :

| | |
|---|---|
| وبلوتهـــم فوجـــدتهم | لمـا سـبكتهم زيـــوف |
| مـا فيهـم الا مخيـف | ولا الخفـى ولا العطـوف |
| لا بالصـفى ولا الـوف | ان تلمكـن او مخـــوف |

**من اقنعة ابى زيـد السروجى :**

**ا ـ العـرج :**

وفى مجتمع تزعزت موازينه الاجتماعية تصبح شهوة المـال هى غاية عشاقه ويقتنص الناس الفرص للحصول على الدينـار دون الحرص على طلب الرزق ويأخذ التحـايل على الرزق أساليب شتى تؤكد الوجه القبيح الذى يفعله المـال فى النفوس ، فتشويه الجسد لحل المشكلة الاقتصادية يعد اعتداء على الذات بعـد أن عجز المجتمع عن طرح حلول لمشاكل الفرد ( ومن الطريف ان زيطـة صانع العـاهات فى زقـاق المدق لنجيب محفوظ سليل ابى زيـد السروجى ) يقـول الحريرى على لسان ابى زيد :

**تعـارجت لا رغبـة فى العـرج ولكـن لاقـرع بـاب الفـرج**

**والقـى حبـلى علـى غـاربى واسـلك مسـلك من قـد عـرج**

**فـان لامنى القـوم قلت اعـذروا فليس علـى اعـرج مـن حـرج**

**ب : التعـامى :**

ويتعامى ابو زيـد فى يوم عيـد ، ويصحب عجوزا ومعهمـا رقـاع يستجديان ، يقـول فى المقامة البرقعـدية :

ولما تعامى الدهر وهو ابو الورى عن الرشد فى انحائه ومقاصده
تعاميت حتى قيل انى اخو عمى ولا غرو ان يحذو الفتى حذو والده

**جـ - التفالج :**

وما دام الناس يخدعون بالمظاهر ، ويصل حبهم لها الى درجة العشق فليلج ابو زيد من هذا الباب ، وهنا نلمح أبا زيد وهو خابع فى مكان قصى فى ثياب رثة يخادع الناس :

**ظهرت برث كيما يقال فقير يزجه الزمان الرجى**
**واظهرت للناس ان قد افلجت فكم نال قلبى به ما ترجى**
**ولولا الرثاثة لم يرث احد ولولا التفالج لم الق فلجا**

وفى مجتمع الذئاب لا بد أن تكون ذئبا ، من هنا كان لابد من الخداع قناعا يتخفى من ورائه وصولا لتحقيق مآربه :

| | |
|---|---|
| عش بالخداع فأنت فى | دهر بنوه كاسد بيشه |
| وأدر قناع المكر حتى | صيدها فاقتنع بريشة |
| وصد النسور فان تعذر | تستدير رحى المعيشة |

ويتخفى أبو زيد فى زى امرأة تنشد أشعارا تشكو فيها الزمان وكيف تحول بها الحال ، ثم يكشف عن نفسه ويتهكم بالشعراء الذين يخدعون الممدوحين بأشعارهم • فيأتى هو ليخدعهم بدوره • وكأنه يمشى وفى يده مصباح « ديوجين » يفتش عن محطة صدق •

على أن مشكلة الخلل الاقتصادى والاجتماعى تكمن - فى رأى الحريرى من خلال القناة الشرعية ( الزكاة ) • يقول على لسان أبى زيد السروجى « الحمد لله الذى شرع الزكاة فى الاموال وزجر عن نهر السؤال وندب مواساة المضطر وأمر باطعام القانع •• ووصف عباده المقربين من كتابه المبين فقال وهو أصدق القائلين « والذين من أموالهم حق للسائل والمحروم وفى خطبة له يقول فيها : « ••• فرفق صلى الله عليه وسلم بالمسكين وخفض جناحه للمستكين ، وفرض الحقوق فى أموال المثرين وبين ما يجب للمقلين على المكثرين » •

**مجتمع القضاة والولاة :**

ويتحايل « أبو زيد السروجى » فى المقامة الرحبية ليكشف عن شذوذ والى البلد ، وكان ممن يزن بالهنات ، ويغلب حب البنين على البنات فيقدم

ابنه في خصومة مفتعلة ، يكشف من خلالها عن نظرة الوالى لابن على ابى زيد السروجى ، فيقبول « ... والغلام فى ضمن تابيه ، يخلب قلب الوالى تبلويه ويطعمه فى أن يلبيه ، الى أن ران هواه على قلبه ، والب بلبه فسول له الوجد الذى يتمه ، والطمع الذى توهمه ، أن يخلص الغلام ويستخلصه وأن ينقذه من حيالة الشخص ثم يقنصه .

والحريرى هنا ، يقوم بتعرية ما بباطن المجتمع ، فى محاولة للكشف عن الأمراض الحضارية التى تصيب المجتمع بالانحلال ..

**أبو زيد السروجى فى سوق النخاسة :**

ويطوف بنا السروجى فى سوق النخاسة مصورا جوانب هذا العالم ، حيث تهدر آدمية الانسان ، والصورة التى يقدمها تثير فينا الشعور المقابل ، أعنى أهمية أن نحمى الانسان فى الانسان . ولنستمع ونشاهد المشهد التالى :

« ... فقصدت من يبيع العبيد ، بسوق زبيد ، فقلت : اريد غلاما يعجب اذا قلب ، ويحمد اذا جرب ، وليكن ممن خرجه الاكياس واخرجه الى لاسوق الافلاس ، فاهتز كل منهم لمطلبى ووثب ، وبذل تحصيله عن كثب ، ثم دارت الأهلة دورها ، وتقلبت كوثرها وحورها ، وما نجز من وعودهم وعد ، ولا سح لها رعد ، فلما رايته النخاسين ناسين أو متناسين ، علمت ان ليس كل من خلق يغرى ، وأن لن يحك جلدى مثل ظفرى ، فرفضت مذهب للتفويض ، وبرزت الى السوق بالصفو والبيض ، فانى لاستعرض الغلمان ، وأستعرف الأثمان ، وفى سخرية ، يعرض أبو زيد ابنه الحر فى سوق النخاسة .

**المقامات وقالب الرحلة :**

المتامل فى بناء المقامة يلاحظ أنها اتخذت من الرحلة قالبا يبرب فيها « الحريرى » رؤيته الفنية ، والحريرى فى هذا يستند الى تراث عظيم تركه الرحالة المسلمون .. هذا التراث يمنح من معينه علماء الانثروبولوجيا للثقافية والاثنولوجيا والتاريخ والادب اذ يتميز هذا التراث بقدر كبير من الصدق والحرارة والتفاعل مع ( المكان ) وتقلبات ( الزمان ) وحركة الانسان .

وقد كشفت المقامات المقامات ان هموم العالم العربى الاسلامى الذى صورته المقامات هى هموم انسانية مشتركة والحريرى يحث على الرحلة ،

وكتب التراجم ـ لم تعرض فى توجهتهـا للحريرى لهذا الجانب ـ الا انه قد طوف فى المقـامات باليمن والعراق ومصر وفارس والشام والحجاز والمغرب لذا فهو يقـول فى المقـامة الساسانية : « ولا تستثقلن الرحلة ولا تكرهـن النقلة • فان اعـلام شريعتنا واشياخ عشيرتنا اجمعوا على ان الحركة بركة والطراوة سفنجـة وزروا على من زعم أن الغربة كربة • وقالوا هى تعلة من اقتنع بالرزيلة ورضى بالحشف وسود الكليلة • واذا أزمعت على الاغتراب واعددت له العصا والجراب ، فتخير الرفيق المسعد قبل أن تصعد ، فان الجار قبل الدار • والرفيق قبل الطريق » •

عن لغـة القص فى المقـامة :

ومن خلال اللغـة ، واللفظـة ستار كثيف للمعنى ، يتقذ الحريرى ليوجه سهام نقـده الاجتماعى • ولا ريب أن تاريخ الحضارة قصة تحكى دور اللغة فى السلوك الاجتماعى ، فهى وسـيلة لصبغ الفـرد بالصبغـة الاجتماعية ، وكلما ازداد توغـلا فى عضويته للمجمع اللغوى ، لعبت اللغة وظيفـة أساسية لا فى حياته الاجتماعية فحسب بل فى سلوكه واحساسـه وتفكيره الشخصى •

ولكى يعبر « الحريرى » عما يمور به المجتمع ويستخدم مبدا التحويل فى المفهوم الاجتماعى للتلقى البعيـد ( الغائب ) او القريب ( المخاطب ) « أم تظنـون ان النسك هو نضو الأردان وانضاء الأبدان ومفارقة الولدان والتنائى عن البلدان » فليس هذا هو التعبد والحريرى ينفى هذا الوهم فى نفوس ابناء المجتمع ، وفى الوقت نفسه يقـوم بعملية تحويل النظرة الاجتماعية السائدة للتعبد ، ليوسع من المنظور الاجتماعى « فالتعبد هو اجتناب الخطية قبل اجتلاب المطية ••• ولا تخفى لبسة الاجرام ، عن التلبس بالحرام ولا يجـدى التقرب بالحلق مع التغلب فى ظلم الخلق •

ان عين الراوى تلتقط من الواقع الاجتماعى المعوج ملاحظاتها النقـدية ، ثم تقوم بعملية تحويل فكر المتلقى للمسار الصحيح ، فثمة مسـتويان يعتمدان المفـارقة •

ـ المفارقة اللفظية : وهى تعتمد فكرة المقابلة او الاضداد •

ـ المفارقة الاجتماعية : وهى نتـاج لفكرة الاضداد ، وتعتمد على تحويل نظرة المتلقى بما يكشف عن النظرة الجمالية للواقع •

ويستخدم الحريرى ( المكان ) عنصرا فنيا « ... فاتق حين دخلت تفليس ( مدينة بالعراق ) أن صليت مع زمرة مفاليس » وهو بهذا يهيىء أو يقـدم للقـارىء شخصية أبى زيـد السروجى .

واللغة هنـا ، تعكس الاطار الاجتماعى وحركة المجتمع . ومن ثـم ، فهـو يتقـدم برسالته ، أو شكواه للمتلقى ليخاطبه بما يجعله يدرك هذا التحـول الذى أفضى به الى ما هو عليه ويشخذ لسانه ليصلح من شانه ، والراوى يقـدم الشخصية وهى تعرى نفسها « لـلم أتم هذا المقام الشائن . واكشف لكم الدفائن . الا بعـد ما شقيت ولقيت » .

ورسالة الشعر هنـا تقـوم على تصوير علم أبى زيـد السروجى فى ( الوجـود ) وتصوير ( العـدم ) الذى يسوى بين الثرى وما عليهـا ، فى محـاولة لتجاوز الحاضر الاسن وبهذا تتحقق وظيفة الفن .

ووسط هذا الاضطراب الاجتماعى ، يظهر أبو زيـد السروجى ، مستخدما ذكاءه ، معتمدا على الحيلة ، مصطنعـا الكدية ، ليحل المشكلة الاقتصـادية والاجتماعية فى المجتمع .

هكذا أظهر « ابو زيـد السروجى » ممثلا لقيم عصر ، مؤمنا بالحـل الفردى وسيلة لحل كل القضايا الاقتصادية والاجتماعية ، وهو الحل السعيد والأثير لدى الطبقة البورجوازية .

المكتبة العربية

# الحقيقة الغائبة

**تأليف : د. فرج فودة**

**عرض : محمد هاشم**

الكتاب استكمالا لما بداه المؤلف فى كتابه السابق قبل السقوط ، ويناقش فيه نفس المسألة التى يعتبرها مع كثيرين قضية الساعة الآن ، لما لها من تأثير سلبى على مستقبل الديمقراطية فى مصر : **الا وهى دعوة رجال الدين المسيسين للتطبيق الفورى لشريعة الاسلامية، وعلاقة ذلك بحقوق الانسان المصرى الذى يكفله دستور الدولة المدنية التى يكفرونها مثلما يتعاملون مع المجتمع بعامة على انه جاهلى .**

وقد فند دعاوى التيار الاسلامى الدينى فى كتابه الاول ، وقدم دراسة جيدة لطبيعة نشأته وتكوين كلا من اجنحته الثلاثة التى يقسمها الى (التقليدى ، الثروى ، الثورى) ودور اجهزة السادات القمعية فى تدعيم الجماعات الاسلامية فى الجامعات والنقابات لمحاصرة وضرب قوة اليسار فى اوائل السبعينات ، كما اشار الى تهليل زعماء التيار التقليدى السلفى لشريعة (الامام النميرى) ، وتصدى لاطلاقهم صفة القداسة على شعاراتهم السياسية واتهاماتهم لاى مناقش للاطروحات الخاصة بهم بالزندقة والالحاد .

* اما فى الحقيقة الغائبة فثمة محاولة تتسم بنفس الشجاعة . للايغال اعمق فى ثنايا التاريخ الاسلامى كاشفا بتفصيل اكثر دقة عن الوجه الآخر المستتر ، والذى اريد له الاختفاء قرونا طويلة لمواصلة السيطرة ولتلجيم جواد التقدم ولارجاع التاريخ للوراء باسم الدين **ذلك الوجه المتوارى يكشف لنا المؤلف من خلاله مدى بشاعة فكرة الخلافة ، متسائلا وموضحا ، اى نمط من الحكم واية شريعة تلك التى طبقت فى عصور الحكم الاسلامى**

المختلفة يريدون ان يسوقونا اليه ويحكمونا به ، متسللين عبر الازمة الاقتصادية الطاحنة ، وعجز النظام الحالي ، ومحاولات تغييب الحل الوطني الديمقراطية وانتفاء القدرة على التواجد الفعال والمؤثر من القوتين الرئيسيتين المعنيتين بالرد ( في رأيه ) على هذا التطرف بالحضارة واستخفافه بالديمقراطية اي الليبراليين واليساريين .

**قراءة جديدة في أوراق قديمة :**

لان ابهة السلطة ، وصولجان الحكم هو المبتغى ، ولان الدنيا هي الهدف وليس الدين ، ولان الدين وسيلة لغاية اساسية يحاولون السعي اليها وهي السلطة ، فقد كان منطقيا أن يجتهد المؤلف لفضح زيف القناع ، وترك الوسيلة جانبا ومناقشة الغاية مبينا حقيقة الوجه البراق للحكم بالدين الذي يحدثوننا عنه ، الوجه المتواري المغيب الذي لم يبينو النامنه الا الفتوحات والبطولات والطهارة والعدل والزهد بينما التجول بين سطور التاريخ يفضح أن الصعود لكرسي السلطة كان على جثث وأشلاء الضحايا ، وبأن المحافظة عليه كانت بالتآمر وبقتل المؤيدين قبل المعارضين ، تماما حدث مع بداية الدولة العباسية عندما سلط الخليفة العباسي « السفاح » أبو مسلم الخراساني لقتل عبد الله بن علي ثم قتل ابى مسلم نفسه على يد الخليفة المنصور العباسي على الرغم من انهما كانا من أعمدة الدولة وابرز مؤسسيها ..

وثمة حادث ابشع آخر تشيب له الرؤوس وتقشعر له الابدان ، ذلك أن الخليفة « السفاح » دعى تسعين من الناجين بعد الحرب مع الاسرة الاموية لمادبة في قصره وأوعز لاحد شعرائه بنظم ابيات تؤليه عليهم ثم مثل التأثر والغضب، وامر بضربهم بأعمدة حديدية على رؤوسهم ثم افترش بساطا فوق رؤوس التسعين واتخذ منها مائدة، وليبدأ في ازدراد طعامه بينما تتوالى الانات ، وصعود الارواح وصيحات الاستغاثة .

وفي سرد المؤلف لسيرة خلفاء الدولتين الاموية والعباسية يتعجب القارىء من انه لم يكن هناك حكم واحد بدون حوادث مشابهة مؤسفة يروع لها الانسان ولا يجد أي مبرر لها في دنيا او في دين ، وفي ذلك يقول الدكتور فوده ( يتساوى في ذلك مقتل حجر بن عدى على يد معاوية او الحسين على يد يزيد او ابن الزبير على يد الحجاج او ( زيد بن على ) على يد هشام، والتساؤل عن كنة الخلافة التي يدعون بأنها اسلامية ويناوون بعودتها من جديد ، هل هي اسلامية حقا فنزنها بمقاييس الاسلام فتخرج عنه ، وتنبو عنه ، وينتهي الحوار حولها الى موجز مفيد ، فحواه أنهم ادعوا أنها اسلامية فاثبتنا انها لم تكن ، وكفى الله المؤمنين شر ( الخلافة ) ، ام انها كانت حكما استبداديا يتستر برداء الدين ، فنثبت عليهم الحجة ، ونلقمهم حجرا علمانيا حين نوضح لهم الفرق بين استبداد الحكم الديني في العصور الوسطى ، عصور الاستبداد والتعذيب والجبروت ، وعلمانية العصر الحديث ، عصر الديمقراطية وحقوق الانسان واحترام الادمية .

* بين دفتي الكتاب نلتقي بسرد

هام ومناقشة جيدة لبداية نشأة مفهوم الحكم بالحق الالهى ، ذلك الذى جسده قول عثمان بن عفان ثالث الخلفاء الراشدين ( والله لاأنزع ثوبا سر بنيةالله «اى ابسنية الله » ) عندما رفض الجميع حكمه وكان من بين الخارجين عليه ستة من العشرة المبشرين بالجنة . وعندما خيره الثائرون عليه بين ثلاث ، ان يعاقب على تجاوزاته او ان يعتزل الخلافة بارادته أو أن يجمعوا له الجند والناس ليتبراوا من بيعته ، حيث رفض كل الخيارات بمنطق غريب معناه ( وهل كنت اكرهتكم حين بايعتم ؟ ) وكان البيعة أبدية ولا مجال لسحبها أو النكوص عنها .

ولان قصار النظر ، جاهلوا القصد لم يجتهدوا فى البحث الجاد بين تجارب التاريخ ، ولان كل ما وصلوا اليه هو اجتهاد القرن الثانى الهجرى ، ولان ليس لديهم برنامج سياسى واضح ، يبين بالحقيقة لا بالوهم والكلمات الطنانة ، وبالعقل لا بالخرافة وبالمنطق لا بالمتاجرة بالعواطف الدينية ، فاننا نتساءل عن جدية مقولات مثل :

( أن التطبيق الفورى للشريعة الاسلامية يتبعه صلاح « فورى » لكافة مشكلات المجتمع المصرى ، فقد اسرع منظروا البركة والمتفرغون لاثبات جاهلية المجتمع المصرى بالقاء قفاز الكفر فى وجوه الجميع ، مركزين على رفع شعارات يظنون بأنها لن تناقش مثل ( الاسلام دين ودولة مصحف.وسيف ) كيف ؟ يتساءل المؤلف متحديا ان يستطيع واحد من زعماء تلك التيارات المتطرفة أن يقدم برنامجا لحل قضايا الاسكان والمواصلات وانخفاض الاجور وارتفاع الاسعار ، أو يقدموا لنا نموذجا واضحا لطبيعة الدولة تلك او نظام للحكم شامل بدلا من الاكتفاء بكيل الاتهامات والتغنى بالبركة المفقودة ، ورفع العقيرة بكفر المجتمع وفسوقه والتشهير بفن الغناء والتمثيل مذكرا اياهم بمجالس الانس واتخاذ الجوارى الذى وصل الى اربعة آلاف جارية فى عهد الخليفة المتوكل العباسى ، وتفرغ معظم الامراء للذات والشراب متسائلا أين الدين من الدولة التى هى هدفهم الاساس والتى بسببها يخوضونمعاركهم الكلامية وخياراتهم الهلامية ويحاولون الخوض بنا فى حمامات الدم ، او ان يسعى القادرون لتجنيب الوطن خطر التجهيل والالهاء ، وتغييب العقل ومحاربة العلم ... لاجل كرسى السلطة الذى كلما غصنا فى التاريخ بحثا عن آثارة طاردت انوفنا رائحة الجثث المحترقة وعفن الاخرى المصلوبة لتأكلها الطيور ، وسوف تسمع آذاننا انات المجلودين وصراخ المعزبين . ونخلص من الكتاب الى تأكيد المؤلف على أن الاسلام دين، اما الدولة والكرسى فليتركونا من مسيرته واستبداده والا فليعودوا للتاريخ مبررين أن وجدوا تبريرا .

جاء الكتاب فى ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط وانقسم الى نصين الاول باسم **الحقيقة الغائبة** ، اما فقد اسماه د. فوده ، وبينادون بالخلافة .

# المجتمع والشريعة والقانون

تأليف : د. محمد نور فرحات

عرض : السيد زرد

تبرز قضية تطبيق الشريعة الاسلامية على رأس القضايا الفكرية والسياسية والدينية التى تستقطب أوسع الاهتمام فى مجتمعنا وتثير الكثير من الخلافات ، الى الحد الذى يدفع بالبعض الى استخدام العنف لحسمها .

والدكتور محمد نور فرحات استاذ القانون بجامعة الزقازيق والعضو القيادى بحزب التجمع ، يأخذ على عاتقه — فى الكتاب الذى بين ايدينا — محاولة تقديم وجهة نظرموضوعية تساعد على حسم قضية تطبيق الشريعة ، مستخدما اساليب البحث الاكاديمى الموضوعية ، انطلاقا من احساسه بالمسئولية كمثقف وطنى ورجل علم غير مبتوت الصلة بالواقع المعاش .

والكتاب — فى الاصل — سلسلة مقالات نشرت تباعا باحدى الدوريات المصرية ، لذا نلاحظ تكرارا محدودا فى بعض الجمل والفقرات ، كان يتعين حزفها عند اعداد الكتاب .

ولقد ضمن د. فرحات كتابه وثائق تاريخية على قدر كبير من الاهمية ، خاصة وانه يتناول تطبيق الشريعة من جانبها التاريخى — الاجتماعى .

## روافـد الازمـة

يقرر د. فرحات أن الازمة الاجتماعية الراهنة فى مصر والعالم العربى ، الى جانب كونها ازمة سياسة واقتصاد واجتماع وحضارة ، هى ايضا ازمة فكر وعقل ووعى وثقافة . ويمكن القول بأن ازمة العقل المصرى — والعربى — تكمن فى توارى الرشد مخليا مكانه للعاطفة وفى افول العقل وذيوع الانفعال والحماس .

ولان المجتمع لا يمكن ان يعيش دون فكر يقيم دعائمه ، فقد طفا على سطح حياتنا الاجتماعية اعتياد استهلاك الفكر سابق الاعداد ، تنتجه قرائح الغير فى الغرب او فى الشرق ، فى الماضى او فى الحاضر ، ويعكف غير المؤهلين لدينا على الترويج له والصراخ اشادة به .

ويرد د. فرحات غلبة نمط الدعاية الحماسية لافكار الآخرين على الابداع العقلى الحقيقى الى مجموعة من العوامل الحاطت بمجتمعنا فى فترة السبعينات واوائل الثمانينات وهى :

* ظاهرة الانفتاح الاستهلاكى التى اثرت بالسلب على المجتمع المصرى فى اقتصاده وعيشه وقيمه واخلاقياته ، اذ رسخت فى جهازنا القيمى غلبة قيمة الاتجار فى بضاعة الآخرين ، فحلت « البوتيكات الثقافية » محل مؤسسات صنع الثقافة .

* غيبة المشروع الحضارى الذى يغلب أهداف التنمية والعدل والديمقراطية .

* وجود حالة من الاحباط الاجتماعى ، بالأخص عقب هزيمة ١٩٦٧ .

**الحس التاريخى :**

الميزة الأساسية و « الخطيرة » لكتاب « المجتمع والشريعة والقانون » أنه يتناول قضية تطبيق الشريعة من منظور تاريخى اجتماعى .

فكما يرى د. فرحات ان بعث الحس التاريخى ، اى اثارة مهم قضايا الحاضر وافكاره باعتبارها نتاج عملية تطور تاريخى متصل ، هو وحده الكفيل بحسم الكثير من الخلافات الفكرية التى تستهلك شعبنا منذ مطلع هذا القرن .

بل ويرى ان الحيلولة بين شعبنا وبين التعامل مع الحس التاريخى كانت امرا متعمدا من مؤسسات القهر السياسى والفكرى طول التاريخ المصرى ، حتى يتعامل الشعب مع واقعة الحاضر بلا خبرة ولا تجربة ، وكأنه يعايشه للمرة الأولى ، فلا بأس اذن من تحمل الظلم واجترار الزيف على سبيل تجربة الجديد !!-

وفى مجال الدعوة لتطبيق الشريعة الاسلامية ، يجب التنبه الى وجود مستويات متعددة لما اصطلح على تسميته بالشريعة الاسلامية ، منها مستوى النصوص القطعية الواردة فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، ومستوى الفقه الاسلامى ، ومستوى الممارسة الفعلية لحكام المسلمين فى مسائل الحكم والسياسة والقضاء .

والمؤلف يوجه عنايته للمستوى الأخير ، بالنظر الى أن النصوص قطعية الدلالة والثبوت محدودة للغاية ، كما أن الفقه ليس ملزما للمسلمين فى كافة الأعصار والأمصار .

فمن الخطأ تصور أن ثمة مفهوما ومحتوى واحدا وثابتا لا يتغير للشريعة الاسلامية ، واننا لكوننا عبادا عصاة لا نمد يدنا لتناول هذا المفهوم والمحتوى الواضح لكى نطبقه على واقعنا المتأزم ، وأن الأمر لا يحتاج منا الى جهد اللهم الأجهد المستلقى المسترخى الذى تقع الطيبات فى متناول يده !

« المجتمع والشريعة والقانون » كتاب جيد ومؤلف جاد على دراية تامة بموضوعه ، لا نملك ازاءه سوى الشعور بالاحترام .

ولا يكاد يعيب الكتاب سوى الفصلين الأخيرين منه اللذان يبدوان مقحمين عليه غالبا استجابة لرغبة لدى الناشر .

وتبقى ملاحظة أخيرة ، هى انه ورد بالكتاب ( ص ١٤٧ ) ما يؤداه أن حركة الاخوان المسلمين نشأت بتأثير « صيحات أبو الأعلى المودودى وتعاليم الشيخ رشيد رضا » ... فى حين أن المودودى ( ١٩٠٣ — ١٩٧٩ ) لم يكن له أى تاثير فى نشأة الاخوان الأولى ، وان تاثيره انما كان على الأجيال اللاحقة : سيد قطب ومن تلاه .

| لقرأ فى العـدد القادم | |
| --- | --- |
| **قصة قصيرة :** | |
| الغـرفة | سمير رمزى المنزلاوى |
| **شـعر :** | |
| النفخ فى صور الخروج | السيد النماس |
| البحـر حى | طاهـر البرنبالى |
| مع الانسـان | ابراهيم البـانى |
| ستكون قصيدة .. ويكون نهار | هشام مصطفى قشطة |

---

معلومات بيلوجرافيـة :

المؤلف : د. محمد نور فرحات
العدد ٤٢٦ — سلسلة كتاب الهلال
يونيو ١٩٨٦ — دار الهلال — القاهرة
١٩٢ صفحة — قطع صغير — ١٠٠ قرش

تتناول المتابعات رواية ومجموعة قصصية للاديب عبد الحكيم قاسم

* رواية



# فى "طرف من خبر الآخرة"

عبد الرحمن ابو عوف

فى الرواية الفذة ( طرف من خبر الاخرة ) لعبد الحكيم قاسم ، يقلب ( الحفيد ) البصر بين القرية ( هنا دار الذين ماتو وهناك دار الذين لم يموتوبعد ، ومن البيوت هناك تصنع القبور هنا وذلك الصمت الوحش السيطر، مصنوع من نسيج تلك الوحشة الضاربة اطنابها فى عقول الأحياء ) .

يتجاوز عبد الحكيم قاسم فى هذه الرواية قدراته الفكريةوالفنية فى تقصى روح وجوهر وعصب أعماق القرية المصرية ، بواقعها وتراكمه الحضارى ، واصول اعراضها وطقوسها وعاداتها وحياتها الروحية الحانيةوالمتصوفة والوثنية فى نفس الوقت ، والخطر من ذلك نظرتها للموت كمقابل للحياة .

وان نظرة كلية لاسهامات هذا الروائى منذ اعماله الاولى ليام الانسان السبع محاولة للخروج المعدى ، الاخت للاب ، قدر الغرف المقبضة ، الاشواق والاسى ،الظنون والرؤى ، لتؤكد عذابات بحثه الدائم المضنى عن رؤية ذات شمول حى ، للحظة مختارة أو نوع من الكشف يسجل بحروف شفافة ، داخل الوجود العينى المعاش على المستوى الواقعى لريف طنطا حيث صاحب الخطوة والطريق القطب السيد البدوى يهيمن على حياة وأحلام الفلاحين البسطاء فى سعيهم بين البيت والحقل والقبر ، بين الحياةوالموت بين التجدد والعدم ، بين المحدود واللا نهائى .

عبر حلم ( الحفيد ) لحظة اغفائته فوق ظهر المقبرة فى الظهيرة عقب دفن أحد الموتى ، ينسج الروائى مفردات ذات بهاء كلاسيكى لعالم فائق الحيوية والغموض ،

يتوقف عند ذكرى ( الجد ) القديم حيث تنتهى اليه انساب الاحفاد المنتشرين فى دور البلد جميعها ، انه غارق أبدا فى الصلاة وقراءة الكتب الصفراء ، والتأمل ، انه الاصل وبداية الوجود والقيمة العليا وبينه وبين الحفيد تواصل بغير لغة ، ويدفعه هذا الى الظن بأن من الحواس ما هو قبل الحواس .

تتدرج من ذكرى ( الجد ) الى جوف القبر ، ذلك هو الموت اذن ، تحرر الكيان من عنصر الجسد فيالق القدرة على الرؤيا ، على ادراك المرئى كله ، ظاهره ، وباطنه ، فى حركته وسكونه تجريان حسب قوانين وجوده ، رؤيا تزداد صفاء ودقة وشمولا كلما اقتربت من الكمال براءة الكيان من مادة الجسم ، حينئذ خضرة العمر كله على ظهر الدنيا ، كل الاشياء ، ما تحول منها وما زال باقيا ، كل الاوقات ماانصرم منها والذى ما زال حاضرا ،وتمر وقائع حياته من المهد اى اللحد فى ضباب من السحب ، فيها يظهر الأب بجبروته وحنانه والامالمقهورة وذكرى الرغبة الجنسية الاولى ، وعراك للحياة وتولد الحب والكراهية ونقائض العفة والبزاءة الآن ما عادت المعرفة جزءا مضافا للكيان ، بل ان الكيان ذاته تحقق للكيان الاشمل واحتواء له ، فهو فى ذاته معرفة ، والرؤية حقيقة معانيه ، والشوق مسرة والخوف أمان وقرار ، والتعلق وصال ، فليأت الملكان طالعين من الكون الاشمل ، حيث يتم الحساب فى القبر .

ويصل للحن الفرار فى هذا الحلم الرؤية ، الكشف البنورة الىفصل ( النشور ) ، ( ان الواحد ان أراد معرفة الدنيا ، فلينظر ، ان لها والواحد ان أراد معرفة الدنيا ، فلينظر مقسومة المعرفة بها على قلوب الخلائق ، يمشى الحفيد ، يسلم بصره وقلبه مشموع الزمام يتشمم الرياح المشوشة فى شواسى الشجر المتموجة فوق زرع الحقول يمشى من قرية الى سوق الى مولد يقوم من مصطبة قدام دار الى حصير فى ركن جامع الى عتامه مقصورة تحت قبة ضريح له يسال ابن قريتهم ، يقول فى نفسه انه ان آن الاوان أخذتنى السكة الى هناك ؛ وقد كان .

# الظنـــون والــرؤى

محمود عبد الوهاب

فى مجموعتــه القصصــية الاولى «الأشواق والأسى» كان عبد ا حكم قاســم يفصح من مقــامات ومراتب واحــوال تترى فى دنيــا عواطفــه العميقة . انه يضم بكل الحب شوارع قريته وحواريها ومساجدها واصوات طيورها وحيواناتها ومآذنهــا وملامح فصولها ومواسمها وحركة اهلهــا ف الدروب بين البيوت والحقــول نصولهــا ومواسمها وحركة اهلهــا والأسواق . وهو يصور بكل الحنو والتعاطف والتفهم المشفق الرحيــم بعض شخصيات من قريتــه تعيش ايامها الخريفية فى وحدة بائســة او تعانى محنة السقوط من عــز القوة والهيبــة الى ذل الضعف وهــوان الشيخوخة او تكدح وحدها طــوال عمر لا تتعاقب فيه السنون فهو يوم واحــد بلا نهــاية تعيشه فى زنزانة صمتهــا الجمــاعة من قسوتهــا ونفورها أو من غلظتها وخيلائها . والآن هل تجاوز الكاتب فى مجموعته الجديدة الظنون والرؤى هذا البعد العاطفى الى ابعــاد أخــرى اكثر عمقــا وشمولا ؟

تحتوى المجموعة الجديدة عددا من القصص القصيرة تتخذ خاماتها الفنية من ارض القرية او المدينــة الصغيره او التجمعات الهامشية على حــدود العاصمة .. خامات يعكف الكاتب على نحتهــا وصقلها وابراز ملامحهــا حتى ترقى الى مســتوى تجسيد عواطفــه واحلامه وولعــه بالحيــاة فى مستوياتهــا الشهوية والصوفية معا . لكنى اود أن اكتب فحسب عن قصــتين من قصــص المجموعة هما تحت السقوف الساخنة والموت والحياة .

تحت الســقوف الســاخنة هى قصة كوثر الصبية ذات الضفيرتين والحياء الفطرى والشوق المشبوب الى رجل يختارها من بين كل البنات فتصبح عروسه وحلاله وربة بيتــه وام ابنائه . احبت كوثر ذلك البقال الطيب ذا الساق الواحدة .. احبت طيبته وهدوءه وترفعه وصمته لكن البوليس ظن أنه يعمل ضد الحكومة فقبض عليه وعصف بأشيائه واغلق الدكان . انتظرته كوثر طويلا لكن غيابه طال فمضت تفتش عن وجــه عريسها المنتظر بين وجوه الرجال . لكن كوثر الصبية ذات القلب المتوثب لأفــراح العــرس بكل صخبهــا واضوائها واسرارها الغامضــة .. كوثر الدائنية التى تنتظر عودة ابيها المكدود بلهفــة ام تشــعل النار فى جسدها وتموت محترقة : هل تتلهــا

اكتشافها المفاجىء يغرى امها المفضوح بين احضان الغريق على سرير الاب ؟ تلك كانت القشة التى قصمت - كما يقولون - ظهر البعير.
لقد قتلتها السطوح الساخنة الجاثمة بلهيبها فوق البيوت المخنوقة .. قتلتها الازقة الموبوءة بعطش المستنقعات واسراب الذباب واكوام القذارة .. قتلها الضجيج الرازح اللحوح تطلقه من البيوت والحوانيت والمقاهى اجهزة الاذاعة ومكبرات الصوت .. قتلها خنوع الأب ومذلته وجلافة الايدى الطامعة فى جسدها تراه متاعا مستباحا وقتلها عنف المحرومين المحبطين المفعمين بشهوة تتطلع الى ان تدمر حتى تسحق وعسف السلطة وبطشها الطائش الهائج المروع .

كانت كوثر الصبية العذراء هى الشعاع الذى يضىء فيفضح بنوره الواهن جحافل الظلام والقبح والدمامة والغلظة والبذاءة والعهر.. لقد انقضت قوى الظلام فاطفأت الشعاع لكنه لا يموت .. انه يحيا بسحر الفن فى اعماق النفس رمزا واملا ونشيدا وروحا من الجمال الخالص .

وكما كانت كوثر هى نقيض بيئتها الشائهة ومجتمعها البائس الموصوم كان ابراهيم فى قصة الموت والحياة هو نقيض مجتمعه الريفى ذى التقاليد الراسخة والعادات القديمة والآداب الموروثة .

لم يشغل براهيم نفسه بزراعة الأرض وتربية البهائم وبينما ينام الفلاحون فى بيوتهم بعد نهار الكد كان يسهر فى المقهى يلعب الورق مع صعاليك القرية .. لقد عاش حياته وحيدا يتطاول بلسانه السليط على افندية القرية ودراويشها وواعظها ووجهائها وبينما ترهب القرية الموت وتراه مجللا بهالات الخوف والرجاء وتحيطه بعشرات الطقوس كان يصفعها برأيه : « من يمت انما يذبح ذبحا .. من يمت يفنى ويندثر ويصير ترابا » .

لكن ابراهيم يموت فتنسى القرية مواقفه الغريبة وكلماته الجارحة وحرصه على التوحد والتفرد بعيدا عنها .. يموت فلا يتبقى منه الا ثغرة ينبغى أن يحيطها الجسد الضخم بكل انسجته ويمد شرايين الحياة فى فراغ العضو المبتور . لقد توافد الجميع للوقوف حول اهل الفقيد وارتفعت الاصوات فى قرءة قرآنية هادرة وانهمرت اناشيد الجموع حول الجنازة فى ايقاع رهيب واندلعت البكائيات الصارخة حول الموكب وتوحد الجميع تحت البيرق العالى الشامخ الجليل .

لقد رأينا بحدس كاتب اصادق اطليق طقوس الموت مذابهما هى طقوس الحياة أو هى حركة اندفاع الموج البشرى المتلاطم لملأ الفجوة ورأت اصداع ووصل النسيج .

من بين كل قصص المجموعة توقفت فى هذا المقال القصير امام هاتين القصتين لانى اراهما درتين فريدتين فى ادبنا العربى الحديث .

# ندوة ومهرجان الشرقية المسرحى

## المهرجان البديل بلا مسابقة

أحمد محمود هاشم

توقف المهرجان المسرحى السنوى الذى كانت تقيمه الثقافة الجماهيرية بمسرح السامر فى يناير من كل عام، وكان آخره هو ما سمى بمهرجان « المائة ليلة عرض » فى يناير ١٩٨٥ ، وتعذر قيامه فى العام الماضى بسبب تبديد مائة وعشرين الف جنيه فى عرض «الكل فى واحد» اعداد مهدى الحسينى ، واخراج ممدوح طنطاوى ، ذلك العرض الذى لم يستمر اكثر من ثمانية عشرة ليلة فقط ... اما هذا العام فقد تعذر اقامة المهرجان بسبب اقتطاع مائتين وعشر الف جنيه من ميزانية مسرح الثقافة الجماهيرية فى اطار ما اسمته الحكومة بترشيد الانفاق .

وقامت محافظة الشرقية باستضافة المهرجان مع بداية عام ١٩٨٧ تحت اسم « مهرجان الشرقية للعروض المختارة » . لكنه مهرجان بلا مسابقة قدمت فيه سبع مسرحيات ليست بالضرورة من انتاج هذا الموسم ، كما انه يعتبر اول تجمع بتم العروض المسرحية فى ظل التشكيل الجديد لادارة مسرح الثقافة الجماهيرية ، وتجميع الاقسام الادارية فى قطاع واحد تحت اشراف الكاتب « يسرى الجندى » .

والمسرحيات التى قدمت هى « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم، اخراج صلاح مرعى وفرقة المنصورة قدمت مسرحية « سليمان الحلبى » لالفريد فرج ، رؤف الأسيوطى . ومسرحية الدخان لميخائيل رومان ، اخراج عباس أحمد ، الليلة نلعب لمحمد الشربينى وعلى سالم ، اخراج ناصر عبد المنعم قدمتها الفرقة النموذجية . وقدمت فرقة « ملوى » مسرحية « يا خسارة الجدعان » لخضرى عبد الحميد ، أما فرقة بورسعيد فقدمت مسرحية « على جناح التبريزى » لالفريد فرج ، اخراج رشدى ابراهيم .

وفى ختام المهرجان ، على مدى ثلاثة ايام ٤ ، ٥ ، ٦ يناير أقيمت ندوة عن لا مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية» حضرها فى اليوم الاول د. عبد المعطى شعراوى رئيس قطاع الثقافة الجماهرية ، ولفيف من النقاد والمخرجين المهتمين بمسرح الثقافةالجماهيرية ، وعدد من مديرى مديريات الثقافة ، كان من المفروض أن يحضر وزير الثقافة آخر ايام الندوة ، الا أنه اعتذر مؤخرا عن الحضور . وقد نوقش فى الندوة عدة اوراق عمل تسعى جميعها الى

صياغة مسرح الثقافة الجماهيرية ، تقدم مدير الندوة «يسرى الجندى» بورقة ، التى تركزت حول تبقى مسرح الثقافة الجماهيرية ، والتأثير الفعلى له . مستعرضا مشاكل التخطيط للمسرح ، وقضايا النص المسرحى للمسرح الاقليمى ، والاشكال والتجارب الجديدة ، ومدى اهميتها فى تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية .

**اما ورقة العمل التى قدمها الناقد « حسن عطية » . المسرح الشعبى بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية » فكانت انطلاقا من رؤيته بأن المسرح فى الدول العربية نظرا لخضوعه لسلطة الدولة اداريا ، وبحكم انتماء مقدميه الى طبقة « الانتاجنسيا » الذين لايستطيعون الاختفاء بحقوية الثقافة الشعبية وبساطتها ، وقدرة انماطها وفنونها على التعبير التلقائى عن افكارها ، وحتى اذا ما حاولوا العودة الى التراث الشعبى فكانوا يخضعون الثقافة الشعبية الى انماطهم العصرية ، المستمدة من الانماط الغربية فى معظمها . واكد « حسن عطية » على ان مجرد استدعاء شخصيات بطولية من ذاكرة الشعب ، او الرقصات والاغانى والمواويل ، والمصطبة والدقة ، والاطار الشعبى المحيط بالعرض .. كل ذلك لا يجعلنا بالضرورة نقف على حدود المسرح الشعبى ، وانما المفهوم والفلسفة والرؤية الكامنة خلف المسرح هى ما تمنحه الوجود الحق .**

**وكانت « احياء دراما الارجوز » هى عنوان الورقة التى قدمها « عادل العليمى » داعيا فيها الى ضرورة احياء هذا الشكل من اشكال الفرجة ، مرتئيا ان الثقافة الجماهيرية بتواجدها بالاقاليم ، والتحامها بالجماهير .. هى وحدها القادرة على القيام بهذه المهمة ، حتى لا نفقد واحدا من اهم انماط تراثنا الدرامى .**

والناقد « احمد عبد الحميد » فقد ركز فى ورقته « فرقة واحدة لا مفر » على ضرورة دمج جميع فرق الثقافة الجماهيرية فى فرقة واحدة .. لها كوادر فنية ثابتة ، وممثلين دائمين ولائحة داخلية ، وموارد مالية ، ونشاط يومى مستمر تحقق من خلاله مائتى ليلة عرض سنويا على الأقل .

اما الكاتب والناقد المسرحى « امير سلامة » فكانت ورقته « المسرح الاقليمى وقضايا الواقع » استعرض فيها تقليد مسرح الثقافة الجماهيرية لمسرح العاصمة ، وتركيزه على طرح مشكلة الحكم — كهم قومى — طارحا اياها من خلال استلهامه للتراث .. مما جعل المسرح دائما يعج بالسلاطين والأمراء، واكد امير سلامة على استغناء مسرح الثقافة الجماهيرية — ارتباطا بجمهوره — عن كل هذا .. وضرورة **طرح قضايا واقعية وما اكثرها مثل مشاكل الأمية ، وزيادة السكان ، واهمية زيادة الانتاج ... الخ . وقد اشار الى نجاح تجارب سوفيتية فى مثل هذا الصدد .. مثل تجربة الكاتب المعاصر « هجادى دوكاريف » فى مسرحية « عمال الصلب » التى علاقات الانتاج والعمل ، وروح المشاركة الجماعية . ومدى نجاحها فى الاقاليم الى عرضها على خشبة « مسرح الفن » فى العاصمة موسكو .**

وقد تلاقى أمير سلامة مِن حيث ضرورة طرح مشاكل وهموم واقعية .. مع « **فؤاد دوارة** » الذى ارسل ورقة عمل — دون حضوره الندوة — هى « ماذا نريد من مسرح الثقافة الجماهيرية »

اكد فيها على أن مسرح الثقافة الجماهيرية مازال يدور فى نفس المشاكل ، ونفس المستويات الضعيفة .. بل احيانا يزداد ضعفا ، وكأننا ندور فى حلقة مفرغة . ولا خلاص لهذا المسرح منها الا بالبساطة والوضوح ، والبعد عن التعقيدات الشكلية الحديثة ، المناقشات الفلسفية . وضرورة الارتباط المباشر الوثيق بمشكلات الوطن من ناحية ، ومشكلات البيئة من ناحية اخرى.

وانتهت الندوة بعدة توصيات اهمها ضرورة ايجاد حل للمشاكل المادية التى يعانى منها مسرح الثقافة الجماهيرية . وارسال برقية لرئيس الوزراء ، واخرى لوزير الثقافة ، ندعو فيهما الى ضروره تحقيق القرار الصادر من مجلس الشعب بتحويل الثقافة الجماهيرية من اداره الى هيئة عامة مستقلة كى تتحرر من كونها ادارة صغيرة تتبع ديوان الوزارة ، هذا سيخلصها من النظرة الاستعلائية لها من وزارة الثقافة والتعامل مع مسرحها على انه مسرح درجة ثانية ، كما أن ذلك سيتيح لها القدرة على تمثيل مصر فى الخارج على مستوى فرق الهواة ، وهو مستوى له قسم فى المهرجانات الدولية مثل قرطاج ، ودمشق وبغداد ، وغيرها .

كانت نكتة الندوة ومفاجأتها ايضا .. هو ما اعلنه الدكتور « عبد المعطى شعراوى » ان قصور الثقافة فى الجمهورية مهددة بغلق أبوابها لعدم قدرتها على تسديد رسوم الكهرباء والتليفونات. اليس هذا مضحكا ، وكلها ادارات تتبع حكومة واحدة ؟

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الأمل للطباعة
والنشر والتوزيع
"مورافيلي سابقا"

١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦

ZANUSSI زانوسّى

الثلاجة الأولى فى إيطاليا

الآن بأيدى مصرية

TOP QUALITY

ثلاجة أنتجت لتتوارثها الأجيال

BEST FINISHING

بسعر يقل عن المستورد ٥٠٪

متوفرة بمحلات عمر افندى

صيد ناوى ، شاهر ، بيع المصنوعات ، بنزايون

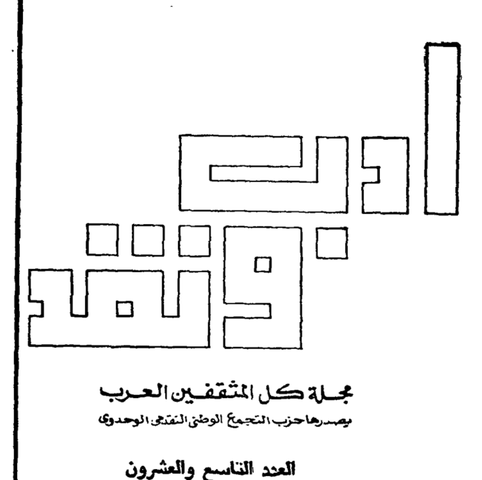
، بونترمولى ، هانو ، شيكوريل ، جاتينيو

، جهاز الخدمات بالقوات المسلحة

وجميع محلات القطاع الخاص الكبرى

الإدارة - ت : ٩٣٣٧١٨

٩٣٦٤٣٤ / ٩٠٩٩٥٩



مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد التاسع والعشرون

السنة الرابعة

فبراير سنة ١٩٨٧

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر





* المراسلات : مجلة أدب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

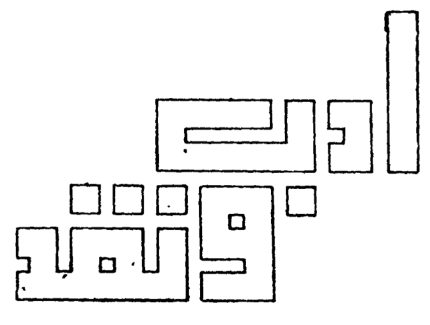


أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات

الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارًا أو ما يعادلها

الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعون دولاراً أو ما يعادلها




يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

في هذا العدد :


* **افتتاحية** : سلاحان .. فى هذه الحرب — **فريدة النقاش** ٤
* **نجيب محفوظ** والمنظور المثالى — **د. لطيفة الزيات** ٨
* **شعر** : ورد أقل — **محمود درويش** ٢٣
* **قصة قصيرة** : رأيت النخل — **د. رضوى عاشور** ٢٧
* البنيوية الفرنسية .. ملاحظات منهجية — **ناتاليا افتونوموفا** — **ترجمة : محمد عثمان مكى** ٣٣
* **قصة قصيرة** : ربيع الساعى — **فخرى لبيب** ٥٢
* **شعر** : هذا زمان الفراق — **سمير عبد الباقى** ٥٧
* **سينما اليسار الاسرائيلى داخل الخندق الصهيونى** — **كمال رمزى** ٦٢
* **قصة قصيرة** : لقاء — **على ابراهيم حليمه** ٧٧
* **قصيدة بالعامية** : البحر حى — **طاهر البرنبالى** ٨٥
* **ملف العدد : الحركة الأدبية فى البحيرة**
* البحيرة ليست راكدة — **صلاح اللقانى** ٨٧
* **شعر** : ذات العماد — **سعد الدين مكاوى** ٩٧
* **شعر** : الخروج من شرنقة الغيم — **عبد العزيز زايد** ٩٩

* **قصة قصيرة** : أبى .. أبى **مراد صبحى متى** ١٠١
* **قصة قصيرة** : الرحلة **السيد امام** ١٠٤
* **شعر** : الفارس المجهول **أحمد شلبى** ١١٥
* **قصة قصيرة** : عسكرى النقطة **المتولى جاد الله** ١١٧
* **شعر** : كروان الفجر **على ايوب** ١٢٠
* **شعر** : فلاح فى دنيا شهر زاد **محمد داود** ١٢١
* **شعر** : خطفوك من الحلم **صلاح اللقانى** ١٢٥
* **حوار العدد** : المخرج التونسى **نورى بوزيد** **محسن ويفى** ١٢٨
* **من التراث** : معيار صلاحية الوالى فى الحكومة الثيوقراطية **خليل عبد الكريم** ١٣٩
* **شعر** : اغنية للنار **عبد الناصر عيسوى** ١٤١
* **شعر** : المدينة تطرد الخنساء **عبد الستار سليم** ١٤٣
* **شعر** : نقش على ماء **احمد عبد الحميد** ١٤٥
* **المكتبة العربية** : واقعية الكم فن العصر التكنو ـ نووى **محمود صبرى**
**عرض : ايمن حموده** ١٤٧
* **رسالة المجر** : مهرجان بيلا بارتوك ١٥٢
* **سينما** : **التقرير** **عبد التواب حماد** ١٥٨

افتتاحية

# سلاحان .. في هذه الحرب

فريدة النقاش

**حين سألت القصاص الصديق « الطبيب أحمد والى » ... لماذا يا ترى يخرج كل هذا العدد من القصاصين الجيدين والواعدين من بين الأطباء ..**

**قال بتلقائية وبساطة محببة ، ان «الطبيب» اما أن يكون تاجرا فيتجه الى تكديس الثروة وهو يستثمر مواجع الناس .. واما انه يعطف على مواجع الناس وهو يلمسها عن قرب فيصبح فنانا مبدعا ينتج أدبا جيدا فى حين يداوى مواجع الناس برحمة فياضة ...**

تذكرت هذا الحوار العابر فى سياق تأمل الادوات والاسلحة التى يستخدمها دعاة الارتداد وأساطين الثورة المضادة المستفيدين منها فى تكديس الثروات وفرض التخلف على القوى الحية فى الشعب ، ودفعها دفعا لمؤخرة الصفوف ووأد الزهور التى تتفتح ، بتسميم المياه وتلويث التربة وافساد الهواء ..

فمن بين الاسلحة المشهرة فى ساحة الثقافة وفى مواجهة الثقافة التقدمية ، ادعاء رائج بأن الادب والفن يفقدان دورهما بالتدريج ويصبحان شيئا فشيئا بلا أثر أمام اكتساح التقدم العلمى والتكنولوجى من جهة ومن جهة أخرى أمام انجذاب جماهير غفيرة متزايدة الى ساحة الدين لاشباع حاجتها الروحية ، لان تلك الجماهير تتعرض للحصار والافقار ( المعنوى ) بسبب التقدم المخيف فى العلم والتكنولوجيا وهى تشعر بصور متزايدة بالقبضة المخيفة « للماديات » عليها كما يجرى التعبير الرائج .

ولكن التأمل الدقيق فى الواقع الثقـافى لبلادنا وبلدان أخرى تنتمى لحركة التحرر الوطنى ، وحتى فى بلدان العالم الراسمالى ـ ولا نورد هنا العـالم الاشتراكى لان أى مقارنة سوف تكون ظالمة ظلما فادحا حيث يلعب الأدب والفن أدوارا هائلة فى الحيـاة الروحية للناس بدعم متزايد من قبل الدولة للثقـافة ـ هذا التأمل يقـول لنا بالعكس تماما ٠٠

فالأدب والفن لم يفقـدا دورهما وتأثيرهما فى الحيـاة الروحية للشعب بالرغم من كل شئ ، وخاصة النفوذ الدينى الرجعى المتزايد ، اذ يضـاف الى الأفكـار العـامة الشائعة حقيقـة ان عددا لا يستهان به من رجـال الدين الرجعيين والدعاة والمنظمين والمنظرين النشطين يرون أن الابداع الفنى والأدبى هو رجس من عمل الشيطان ، فليسوقون آلاف المريدين القارئين بحجج شبه قدسية الى الكتب الدينية وحـدها بديلا عن كتب الادب ، والى البرامج الدينية فى أجهزة الاتصال الجماهيرى التى تتضاعف يوما فيوما وبعيدا عن البرامج الثقافية والدراما ويحاربون فن السينما بأساليب خبيثة ٠

**وفى أوروبا وأمريكـا تروج شعوذة أيديولوجية واسعة ترى أن الصراع الطبقى والثورات الشعبية كمنابع الهـام كبيرة للفن والادب قـد باتا « صدى لخرافة » عظيمة ولكنهـا أصبحت قديمة ٠٠ » وهكذا فان سعى الانسان لخلق عالم أجمل يعبر عنه الادب والفن أرقى تعبير ، قـد أصبح بدوره خرافـة مسختها التكنولوجيـا المتقـدمة التى أضحى جمال العـالم بمقتضاها باردا مغلقا على نفسه ومعاديا للانسان حتى وهو يلبى حاجته المـادية ٠٠ رغم أن هذه الايديولوجية لا تلمس من بعيد أو قريب حقيقة عجز أعداد متزايد من البشر عن تلبية حاجاتهم الاساسية رغم التكنولوجيا والتقـدم ٠**

ونظرة شاملة وتحليلية من قبـل المبدعين لكل هذه المفاهيم والحقائق والوقائع هى ضرورة لا غنى عنهـا لتطوير عملهم وتجديد أدواتهم ٠٠

وهنا يكتسب قول « بريخت » كما جاء فى مقال الدكتورة **أمينة رشيد** فى العـدد المـاضى عن « الأدب بين الطليعية والتهميش » ـ أهمية فائقـة بالنسبة لنـا حيث قال ردا على لوكاش :

**« اذا اتسم العالم الجـديد بافقـار الفرد وتقنية المجتمع وقهر الانسان فلا ريب أنه على الادب أن يعكس هذه الحقـائق ، فالادب يجب أن يتعلم من مجتمعه وليس فقط من الانمـاط الادبية المعترف بهـا ، ليست هنـاك**

**قوانين جمالية أبدية ـ ان الحقيقـة الجديدة تولد أشكالا جديدة وينبغى على الأديب أن يخلق الشكل الجـديد بوعيه وبمعرفته وبقـدرته الخـلاقة ، لا أن يقلد ما كان صالحا فى مراحل انقضت ٠٠ » ان التهميش الحقيقى يأتى حسب بريشت ليس من الشكل الجـديد ، بل من استمرارية المجتمع الطبقى الذى يفصل بين الجمـاهير والفن ٠٠**

وهذا هو بيت القصيد ، أى المجتمع الطبقى الذى يظل يفصل بين الجمـاهير والفن بكـل السبل المبتكرة وعلى رأسـها الآن زرع المفـــاهيم الرجعية للدين واعتبارها المكون الرئيسى للثقـافة وعلى الجـانب الآخـر اعتبـار العلم والتكنولوجيا ونتائجهما بديلا عن الادب والفن واعلانا بموتهما كمـا سبق أن أعلن أكثر فلاسفة الرأسمالية تشاؤما عن موت الحضـــارة ذاتهـا ٠٠٠

* * *

ومع ذلك ، وفى قلب هذه العمليـات الايديولوجية المنظمة تنظيما عمليا جيدا من قبل الرجعية على الصعيدين العـالمى والمحلى فان احساسا عميقـا بخطورة الأب والفن الجـديد على استقرارها الشكلى يتزايد ٠٠ ويدفعها هذا الاحساس بالخطر لانفـاق مليارات الدولارات والمـاركات والينات والجنيهات على صناعة « التسلية الجماهيرية » فى مواجهة الأدب والفن الاصليين وهى توظف فيها التكنولوجيـا العالية بكفاءة مشهود لها كما تبث فيها بنفس الكفاءة عناصر الخرافة والافكار والرؤى غير العلمية ٠٠٠

ولأن هذه القـوى تتمتع بحاسة شم قوية للغاية تلتقط بها ريح التقدم التى تهب عن بعـد وببطء ، وتعرف حقيقة الدور الذى يمكن أن تلعبه الثقـافة الديموقراطية والتقـدمية بالضرورة فى اذكاء النهوض الروحى الكفاحى للجماهير بقدراتها الجمالية والتربوية ٠ فانهـا تطور بأشكال متباينة عملية استخدامها لهذين السلاحين وهما سلاحان فعـالان خاصة فى قدرتهما على طمس الملامح والفروق الجوهرية بين القـوى والأفكـــار المتناقضة بادعاء أن العلم والدين والتكنولوجيا هى كليـات مغلقة توحـد النـاس جميعا ويأتى نضج هذا العدد المتزايد من الادبـاء والفنانين الواعـدين القـادمين من ساحة العلم ، وبخاصة ذلك العلم الوثيق الصلة بمواجع الانسان ليرد الاعتبـار للأدب مع حقـائق أخرى كثيرة فى مواجهــة ضراوة هذه الاسلحة ونفاذها وفى المواجهــة سوف يزدهر الادب والفن التقدميين ويواصلان دورهما فى الهـام النــاس وهم يخوضون معركتهم لتغيير هذا الواقع العفن ٠٠

هل يستحق الامر ان نسميه حربا وأن نقـول بوجود معـارك ضارية فى ساحتهـا ..

نعم .. لأن الثورة المضادة تخوض المعركة فى ساحة الفكر بعنف يفوق أحيانا .. بل يفوق غالبا .. معركتها فى الساحة العملية للاستئثار بالثروة والحفاظ على الملكية الفردية .. ففى الساحة العملية يهب النـاس تلقائيا للدفاع عن لقمة العيش ، وفى ساحة الوعى والفكر يمكن تضليلهم .

لذا فهى حرب طويلة ...

فريدة النقاش

فى العـدد القـادم

شـعر :

| | |
|---|---|
| * سيف فى نفسى | وصفى صادق |
| * النهوض من نزيف الأزمنة | على عبد المنعم |
| * مع الانســان | ابراهيم البـانى |
| * النفخ فى صور الخروج | السيد النماس |
| * يكفى | يحيى شرباش |

# نجيب محفوظ والمنظور المثالى

د. لطيفة الزيات

## ( ١ )

## قصـــة : صوت من العالم الآخـــر

**نشر نجيب محفوظ قصة صوت من العالم الاخر لاول مرة فى مجلة الرسالة ١٩٤٥ والقصة تدليل كلاسيكى لمفهوم الكاتب للوجود ولوضعية الانسان فى هذا الوجود ، وتعليق(١) على الفعل الانسانى فى ظل رؤية للزمن تصدر عن هذا المفهـوم المثـالى ، وتتبع القصة فى اطار فرعونى وضعية الانسان ما بعد الموت فى مفارقة حادة لوضعيته فى الحياة .. وتبدأ القصة وتنتهى وكاتب أمير من أمراء الفراعنة فى القبر ، يحكى لنـا ما كان من مداهمة الموت له ، وسقوط الجسد / المـادة عنه وتوحده مع جسـد الكون ورؤيته لحقيقــة هذه الدنيا ابان التوحـد ، وانتظاره للمرحلـة الاخيرة فى رحلة الابدية وهى مرحلة التوحد مع الحقيقة العليـا ، وتنتهى مذكرات تونى قبل أن يقلع الى هذه المرحلة الاخيرة .**

ولمتكن **صوت من العالم الآخر** ( ١٩٤٥ ) من أوائل أعمال نجيب محفوظ كان قد نشر العديد من القصص القصيرة ، وبعض الروايات أيضا ، والاكيد أنه نشر **عبث الأقـدار** ( ١٩٣٩ ) ، **ورادوبيس** ( ١٩٤٣ ) **وكفـاح طيبـة** ( ١٩٤٤ ) وكتب وربما نشر **القاهرة الجديدة** فى وقت سابق أو لاحق من ١٩٤٥ ولم يكن نجيب محفوظ كاتبا مبتدئا سنة ١٩٤٥ ، يمسك كتاب فلسفة بيـد وباليد الاخرى قصة من قصص العقـاد أو طه حسين ، كما يصف هو الوضع حين بدأ أول ما بدأ كتابة القصة (٢) . وفى **صوت من العالم الآخر** ، لم يكـن نجيب محفوظ ناقلا عن الفلسفة ولا مقلدا لعمل أدبى ، ولا حتى مبدعا . كـان يتامل ما أنجز . واذ ينظر له ، يمنحنا الاطار الفلسفى المثالى لمـا أنجز وخاصة كمـا يتضح فى **عبث الاقـدار ، ورادوبيس** . كان نجيب محفوظ يحـدد رؤيته للكون ولنشأته ولوضعية الانسان فى هذا الكون ولمفهوم الزمان فى ظل مثل هذه الوضعية فى ظل اطارها الفلسفى المثلى . وسيبقى هذا الاطـار يشكل

---

(١) القصة منشورة فى مجموعة همس الجنون ( ١٩٣٨ ) وقـد اثبت الاستاذ الدكتور عبـد المحسن طـه بدر فى كتابه نجيب محفوظ : الرؤية والاداة أن القصـة نشرت ١٩٤٥ لاول مرة وان المجموعة نشرت فى تاريخ لاحق .

اساسا وطيدا لرؤية اجتماعية كانت أم ميتافيزيقية ، تخفت فى الاطار الاجتماعى أم سفرت معبرة عن ذاتها تعبيرا مباشرا كما فى أولاد حارتنا (١٩٥٩) والطريق (١٩٦٤) · وسيرسى هذا المنظور المثالى مفهوم نجيب محفوظ للشخصية الروائية وطبيعة فعلها ولعلاقتها بالزمن ، وسيبقى سليما فى جوهره ، وان عانى بعض الاضافات ، وبعض التغيرات فى التفصيلات من عمل الى الاخر ·

***

تصدر قصة **صوت من العالم الآخر** عن منظور فلسفى مثالى يقوم على وحدة الوجود وحدة مطلقة ، أى على أحدية الخالق وخلقه وتجليه ببعض صفاته فيما خلق ، ولا تقوم على ثنائية الخالق وخلقه ، تلك الثنائية التى تميز الطابع الرسمى لمعظم الاديان · وهذا المنظور المثالى لوحدة الوجود قديم قدم الفلسفة وجديد جدتها ، ظهر قبل الاديان الثلاثة وما بعدها ، وان وقف دائما على هامشها ، ونجد أصداء منه فى هيجل وأصداء فى بيرجسون وغيرهما وقد لقى تعبيره الفلسفى مكتملا فى الفلسفة المثالية الالمانية ، وتعبيره الفنى مكتملا فى الحركات الادبية الرومانسية الاوربية ، وما زال الى اليوم يلقى تعبيره الفنى وان لم يتعاظم هذا التعبير فى القرن العشرين كما تعاظم فى القرن التاسع عشر ، كما يتوافر نفس المنظور المثالى لوحدة الوجود فى بعض اتجاهات المذاهب الصوفية الاسلامية ·

ووفقا لمفهوم وحدة الوجود تخلق الحقيقة العليا الكون على صورتها وببعض صفاتها ، وهى دون خلقها من البشر جماع الصفات وتصالح المتناقضات ، ومن ثم فالبشر امتداد قاصر لها وهى تتجلى فيهم أحيانا أو لا تتجلى ( وفقا لاختلاف المذاهب ) ولكنهم دائما امتدادا لها · ولان هذا هو الوضع تتجلى وحدة الوجود وأحدية الحقيقة العليا بالكون مجتمعا بها فيه من بشر ومخلوقات وجماد · ووحدة الوجود التى هى الاصل فى الوجود تضيع فى مرحلة من المراحل لسبب أو آخر وفقا لتعدد المذاهب ، أو هى موجودة وتغشى عنها بصيرة الانسان ، وفى الاطار المثالى الذى نحن بصدده **صوت من العالم الآخر** تضيع الوحدة المطلقة للوجود بمجرد أن تكتمل الخليقة · وضياع هذه الوحدة رهين بتصورات **هذه الدنيا** ، وتتمثل هذه التصورات فى المادة التى تتغير وتتبدل وتختل وتصاب بمختلف العلل ، ولنسبية الزمان والمكان والمتغيرات الرهينة بهذه النسبية · ولان هذه العوامل جميعا تتحكم فى البشر ، فهى تقف حائلا بينهم وبين أصلهم كامتداد للحقيقة العليا وهى التى تحل فى البشر التعدد محل الوحدة والتباين محل التماثل والتغير محل الدوام ·· الخ ·

**والانسان وفقا لهذا المنظور المثالي لوحدة الوجود هو الحقيقة العليا وهو الفرد المشوب بالقصور ، وهو الانا العليا والانا السفلى على حد تعبير نجيب محفوظ ، وهو الفكرة وهو المادة ، وهو الروح وهو الجسد ، وهو الوعى أو الحدس أو الشعور الذى يصله بأصله وهو العقل الذى يستحيل من خلاله استكناه أو استجلاء حقائق الاشياء ، وهو هذه الصفة أو أكثر من صفات الحقيقة العليا دون بقية الصفات ، لانه دونها لا يستطيع أبدا أن يكون جماع المتناقضات ، ولان الانسان كذلك فهو منقسم على نفسه ، يرزح تحت ازدواجيته دون امكانية للافلات من هذه الازدواجية الا بالموت والارتداد الى الأصل • وازدواجية الانسان تتمثل فى المنظور المثالى الروائى فى صراع بين طرفى ثنائية الروح / الجسد ، الحدس / العقل ، الفكرة المثال / الفرد ، الوعى / الحس ، الفن / العلم ، نسمة التصوف ووهج الغريزة ، وتتبدل وتغتنى ما بين عمل من أعمال نجيب محفوظ والاخر ، ولكنها لا نلقى التصالح أبدا ، ولا نلقى الحل أبدا ، وتبقى الشخصية الروائية أسيرة لها ما بقيت على قيد الحياة دون أى امكانية للتطور ، ومن الطبيعى أن يحدث هذا فطرف الثنائية المثالية يقف موقف التضاد المطلق من الطرف الاخر ، بلا أى امكانية للتفاعل ، وبالتالى بلا أى امكانية للحل الا بالموت •**

* * *

فى **صوت من العالم الاخر** يقع الحدث فى عصر من عصور مصر الفرعونية لا يلقى تحديدا ، ولا يتطلب التحديد • فالحدث بطبيعته حدث لا تاريخى يقوم على التجريد ويستهدف اطلاق أحكام عامة على الكون ، وعلى وضعية الانسان فى الكون • وشخصية تونى الكاتب والمحارب لا تستمد أهميتها من كونها شخصية روائية تجمع ما بين الظاهرة والماهية أى بين ما هو شديد الخصوصية وشديد العمومية ، ولكنها تستمد أهميتها بمدى ما تدل على ما يحدث للانسان على اطلاقه بعد الموت •

وربما اختار الكاتب العصر الفرعونى لانه يتيح له تتبع مراسم التشريح والتحنيط التى تستمر سبعين يوما ، وربما اختاره التماسا للسلامة وهو يعرض لتصور يقوم على وحدة الوجود وحدة مطلقة ، ولانه كذلك فهو يختلف قليلا أو كثيرا مع مجموعة التصورات التقليدية التى تحكم مفهوم هذا الدين أو الاخر من الاديان السائدة والاحتمال الاخير هو الارجح •

والشخصية الرئيسية فى قصة **صوت من العالم الاخر** هى شخصية كاتب أمير من أمراء مصر الفرعون ومحارب من أشجع محاربيه • وهى تتمتع بصفتين من صفات الحقيقة العليا قل أن يجتمعا فى أعمال نجيب محفوظ فى شخصية واحدة ، وهما صفة القوة بالاضافة الى صفة الحكمة • واسباغ

صفتى القوة والحكم تخدم فى الاطـار القصصى أكثر من سبب فهى تؤهل تونى ليكون الانسان الافضل القادر على استعادة وحدة الوجودة المفقودة بمجرد موته • ولاصدار الاحكـام على طبيعة الفعل الانسانى ، وتهيؤنا كقـراء ، وهذا هو الاهم لتقبل هذه الاحكـام كالحقيقـة التى لا يداخلها الشك •

* * *

يداهم المرض تونى ويعاجله الموت ، ويأتى كلاهما فى النص القصصى فجأة وبصورة داهمة تنتقل تونى فى سرعة تفتقر الى التبرير من حال الى حال ومن نقيض الى نقيض ، وما من أحد فى الواقع يموت فجأة فى فراشه وان اتخذ الموت هذه الصورة الفجائية لان سنة الحياة هى التطور لا تغير • وحالة الموت فى الفراش ليست حالة لحظية ولكنهـا حالة تستطيل فى جسد الانسان زمانيا فى متغيرات كمية تسفر عن نفسها فى نهـاية المطـاف فى تغير كيفى هو الموت ، غير أن عنصر الفجاءة متمثلا فى الجبرية القـدرية يبرز فى القصة كما يبرز عنصر المفارقة كتعليق على طبيعة الحيـاة الانسانية • وموت تونى ينطوى على أكثر من مصادفة ومفارقة • والموت يداهم تونى وهو فى أوج شبابه وصحته وفى الاطـار القصصى يفتقر مرض تونى المفاجىء وموته المفاجىء أيضا الى التبرير ، وليست هذه هى المفارقة الوحيدة التى يبرزها الكـاتب ، فتونى المقـاتل الذى خاض أشرس المعارك ودحر الموت أكثر من مرة لا يملك دفع الموت عنه وهو فى فراشه وبين أفراد أسرته •

وستكتسب ما نسميه نحن البشر ، عن جهل ، بالمصادفة أبعادا كبيرة فى عالم نجيب محفوظ أبعادا كبيرة والشخصية الروائية تنتقل فجأة من نقيض الى نقيض ، وسنعمى عن حقيقة أن هذه المصادفة ليست سوى ضرورة الحقيقـة العليـا أو الجبرية القـدرية تنزل أحكامها على البشر لحكمة تعز على ادراك البشر • وسيرتبط الزمان « الغدار » بالتغير فى ظل منظور مثالى للزمان يفترض أسبقية الوعى على الوجود والمـاهية على الواقع الحى ، ويـدرج الأولى كالحقيقة ، وما عداها من زمان ومكان كعرض زائل أو مجرد وهم ، وسيتغير البشر فى عالم نجيب محفوظ من حال الى حال ، ولكنهم لن يتطوروا قط • وسيحمل الزمان للشخصيات هذا التغير الخاطف والداهم فى عالم قاصر بقصور النسبى ، وقد يسوى بعض نقاد نجيب محفوظ بين التغير والتطور ، ولكنه هو لن يسوى بينهما أبدا وهو يصور هذا الانتقـال المفاجىء الـذى ينزل بالانسان من قوة خارجة عليه أو صادرة عنه وهى فى الحـالتين قدرية وجبرية •

* * *

وما أن يستسلم تونى لرسول الموت ، وتغادر « نسمة الحياة المقدسة جسده حتى تسقط عنه ازدواجية من الازدواجيات الاثيرة فى الفلسفات المثالية وهى ازدواجية الروح/الجسد ، ونحن نتتبع مع تونى ، وبنفس الحياد عملية التشريح التى تجرى على جسده بعد أن تحول الى روح لا يعنيها الجسد فى شىء ، واذ ينداح مخ تونى عن رأسه حتى يقول الحكيم الذى يشرف على عملية التحنيط « الآن أصبح الجسد نظيفا » • ويؤكد تونى مفهومه للمخ كمثوى للروح أو الوعى ، وبالتالى للمادة كسجن لنقطة الوصل ما بين الحقيقة العليا وامتدادها كما يقول تونى وهو يرقب بقايا المخ تسقط عن جسده الذى يعد للتحنيط •

هذى أفكارى منقوشة أمام عينى ، فاذا قارنتها بنور الحق الذى يتخايل لروحى بدت تافهة مشوهة ، لقد قاتلها المثوى التى أدت اليه : رأسى ومخى •

همس الجنون الطبعة الخامسة ص ٢١٣

وتنطوى العبارتان على ثنائيتين من الثنائيات المثالية الاثيرة الفكر / الروح ، الوعى / المادة • والمخ وفقا لهذا المنظور هو أثمن ما فى الانسان ، لأن داخل هذا المخ تقبع الفكرة أو الوعى وتتعدد المسميات ، التى تصل الانسان بالحقيقة العليا ، ويبقى المخ مادة تشوه نقطة الوصل هذه ، والفكر هو أغلى ما فى الانسان وهو الذى يصل بينه وبين الحقيقة العليا ولكن المثوى المادى الذى هو الرأس أو المخ يقاتله ، وما أن تتحرر الروح من المادة جميعا متمثلة فى المخ والرأس حتى تدرك أن فكرها الدنيوى التى طالما تباهت به ، يتضاءل أمام نور الحقيقة العليا التى لا يمكن أن تدركه سوى الروح متحررة عن الجسد ادراكا كاملا • والمادة ملعونة فى كل اطار مثالى وملعونة بالتالى فى الاطار الذى تندرج فيه قصة صوت من العالم الاخر والمادة على غير الروح فانية ، وهى على غير الروح عرضة للتباين وللتعدد وللتبديل والتغير والاختلال والتحلل والفناء • وهى التى تسجن الروح وتغشى البصيرة عن حقيقة الفرد وماهيته كامتداد للحقيقة العليا • والمادة / الجسد هى التى تلزم الانسان بحدود الزمان والمكان وبمختلف قصورات الواقع المادى لدنيانا هذه •

* * *

ما أن يتطهر تونى من أدران المادة حتى تسقط عنه نسبية المكان والزمان وعوامل التغير التى تلازم وجود الفرد • ويفقد تونى صفة التباين والتعدد التى تفصل بينه وبين حقيقته ويستعيد جوهره كالانسان / المثال ،

ويصبح والامر كذلك قادرة على استعادة الوحـدة المفقودة مع الكون تأهبـا للارتداد فى وحـدة مع الحقيقـة العليـا ٠

تهجر روح تونى الجسد الراقـد أمامه ، أى جسده لتتخذ من الكون جميعـا جسما جديدا تأهبا لاستعادة الوحـدة مع « صاحب النور البهيج » وتونى وقـد سقطت عنه نسبية المـادة والمكـان والزمان قـد أصبح الان مطلقـا بدوره يكتسب من الحقيقـة العليـا اطلاقها وديمومتها ، وتونى المطلق لا الفرد ، يتمتع الان بالحس الشامل والوعى الشامل والبصر والسمع والعقل الشامل والقدرة على الحلول فى كل زمان ومكان ٠ وهو وقـد اتخذت من « الكون جميعـا جسما جديدا ، يكتسب معظم صفات الحقيقة العليـا ان لم يكن كلهـا ٠ يقـول تونى :

كنتمكبلا بالاغـلال فانفكت أغلالى ، كنت حبيسا فى قمقم فانطلق سراحى ، كنت ثقيـلا مشدودا الى الارض فخلصت من ثقلى وأرسلت وثاقى كنت محدودا فصرت بلا حدود ، كانت حواسى قصيرة المـدى فانقلبت حسـا شاملا كله بصر وكله سمع ، وكله عقل ، فاستطعت أن أدرك فى وقت واحد ما فوقى وما تحتى وما يحيط بى ، كأنما هجرت الجسم الراقد امامى لاتخذ من الكون جميعا جسما جديدا ٠

ص ٣٠٨

* * *

**يعنى الكاتب بالتعليق على هذه الحياة الدنيا أكثر مما يعنى بالتعليق على ما يحـدث للانسان بعـد الموت ، وليس هذا الانتقـال المفـاجىء لتونى من حالة العـدم/الحياة الى حالة الموت / الوجود ، ومن حالة الفردية العاجزة الى حالة الألوهية القادرة على كل شىء الا مقدمة للتعليق على طبيعة الفعل الانسان والزمن الانسانى ، أى على طبيعة دنيانا هذه ٠ وسيصدر تونى أحكامه على الوضع الانسان من عل ، ويتأتى علينـا نحن أن نقبل أحكـام تونى هـذه كالاحكـام النهائية خاصة وقد استحال الى هـذا الاله الذى يتمتع بقدرات فوق الانسانية ، والكاتب يلعب بتونى وبنـا معا ليصدر أحكامه على طبيعة الفعل الانسانى فى دنيانا هذه ٠ ويتبقى أن نتأمل طبيعة هذه الأحكام التى يصدرها الكاتب ، وأن ندرك أنها أحكام تحكم عالم الروائى سواء سفرت أم تخفت ، وعاها أو لم يعيها ، وأغلب الامر انه واعى لهـا ٠**

* * *

تغادر روح تونى حجرة التحنيط لتقــوم برحلة وداع تزور خلالها بيت الزوجية ، وقصر فرعون فى منف · ويخرج تونى من تأمل « حيوات الافراد المجنونة » بنتيجة هى أن الحياة مهزلة وألا « حقيقــة فى العالم الا التغير » والحياة المهزلة / التغير تثير فى نفس تونى الرغبة فى الضحك ، « ولو كــان الميت يملك أن يضحك لضحك تونى ·

وسنحاول هنا أن نتلمس الحيل التقنية التى استخدمها الكــاتب لبضع على لسان تونى هذه الاحكــام · يزور تونى أولّ ما يزور بيته ليجده أولاده ينــام وأمه وزوجته ممدتين تبكيانه فى حالة من الغم والهم · ولكن تونى هو يملك الان من القدرات ما لا يملك الانسا ن، ومنها القدرة على اسقاط عنصر الزمن والغــاء الفاصل ما بين المــاضى والحاضر والمستقبل ، يرى نقطة بيضاء فى قلب كل من الام والزوجة هى بذرة النسيان ، ويرى حاضر الهم والغم ومستقبل النسيان والفرحة جنبا الى جنب وقــد سقطت بينهما الفواصل الزمانية التى تحمل للانسان بالضرورة تطوزا لا تغيرا داهما ومفاجئا ولكن الكاتب يشاءأن يعــدم الفواصل الزمانية ليفرغ الفعل الانسانى عن المعنى والمبرر · وتنشأ بالضرورة مفــارقة حادة تثير الضحك نتيجة لاسقاط الفواصل الزمانية ، فها هى زوجة تونى تبكيه وها هى فى ذات اللحظة تعــد مائدة الطعــام لزوج المستقبل · وهاهى أم تونى تنعيه وتخرج فى نفس اللحظة متزينة للاحتفاء بعيد ايزيس ·

ويذهب الكاتب الى ماهو أبعــد من ذلك فى التعليق على طبيعة الزمان والمكان مسقطا بكليهما كوهم ومضيعا لمغزى الفعل الانسانى الذى لا يكتسب المعنى الا فى علاقة وثيقــة بالمكــان والزمان ، ويذهب الكــاتب وهو يعــدم للزمن الذى هو فى المنظور المثالى وهم ، الى اسقاط حتى الفروق اللفظية بين أفعــال المــاضى والمستقبل مضيعا للحاضر فيما بينهما ، ويقول تونى وهو يرقب أمه تنعيه :

رأيت أمى تمسك غلاما بيمناها وتشق طريقها وسط زحام شديد ملوحة بزهرة اللوتس ، فعلمت أنهــا خرجت ـ أو أنها ستخرج ـ للمشاركة فى أسعد أعياد قريتنا ·

ص ٢١٣

وفى ظل هذا التصور المثالى لوحدة الوجود تســتحيل عوامــل المكــان والزمان الى وهم فى نهاية الامر ·· الزمان فى ظل منظور هذه القصة · هو للعنة والفرد مفعول به والزمان فاعل وما من قانون يحكم حركة الزمن بل ان

حركته حركة عشوائية تفتقر الى المعنى تنزل الكوارث بالبشر وتنقلهم فجأة من حال الى حال بلا أسباب ولا مبررات · والتغير صفة من صفات الفـرد كفرد يخضع لواقع مادى مرهون بنسبية المـادة والزمان والمكان ، يفصل ما بينه وبين الاصل الذى جاء منه ومن ثم فالتغير حدث كريه لانه خروج عن القاعدة وتجسيد لقصور الفرد ومحدوديته وتكريس لانفصاله عن جوهره وماهيته ، ولأن الزمن ينزل بالانسان التغير ، ولان هذه حقيقـة الزمن العشـوائى للحركة يبقى التفـريق بين المـاضى والحـاضر والمستقبـل تفريقا قائما على الواهم والبشر والاشياء تتغير وتتبدل فى عالم نجيب محفوظ ولا تتطور وتمضى الاحقـاب حقبة بعـد حقبة وزمنا بعد زمن تحمـل التغيير والتبديل ولا تحمل أبدا التطوير · وتتوارد الامثـال على ذهنى وأذكر **أولاد حارتنا** ، حيث يكرر الزمن نفسه على نفس الصورة والكـون هو الكون وما أن تغير ، وأذكر **المرايـا** والحقبات الزمانية تتداخل وتتشـابك معلقـة على حقيقـة ألا حقيقـة فى الحيـاة الا التغير والتبـدل ، ولا حقيقـة سوى أن هذا التغير لا يشكل تطورا ولا تقـدما للمجتمع والناس هم الناس وأن تغيروا وان تبدت صور انحطاطهم على غير ما تبدت من قبل ·

* * *

يستحيل فى ظل المنظور المثالى رؤية الوجود كعملية تاريخية ، يتفاعل فيها الانسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية ، وينشغل فيها بتطوير واقعـه التاريخى والاجتماعى لتلبية المزيد من حاجياته الانسانية · وفى ظل هـذا المنظور تنتفى رؤيه الزمان والمكان كالبيئة الطبيعية للانســان وتهـدر العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان ، ولا تتأتى رؤية الزمان كمكان التطور الانسانى · وفى ظل هذا المنظور يخرج الفعل الانسانى مبتورا عن بيئته الاجتماعية ، أى عن مكانه وزمانه ، ويبدو هذا الفعل بالضرورة مفتقرا للمعنى مثيرا للسخرية ·

ويحرص الكاتب فى قصة **صوت من العـالم الاخر** » على تصوير حركة الزمن كلا حركة على الاطـلاق ، وفى أفضل الحالات كحركة دائرية تلتف على نفسها لتعود الى نقطة البداية دون محصلة على الاطلاق ·

وروح تونى وهى مسلحة الان بالقدرة والمعرفة المطلقـة ، تملك أن تحرم الانسان من البيئة الطبيعية للفعل الانسانى ، أى من مكانه وزمانه ، وأن تسقط التتابع والتراكم والتغير الكيفى الزمانى والمكانى · والكاتب يجعلهـا تفعل ذلك بهـدف اثبات عبثية الوضع الانسانى · وافتقـار هذا الوضع الى المعنى والجدوى · وعمر الانسان يذهب هباءا وكأن لم يكن ، والفـارق الزمانى يسقط وفى أذن تونى يختلط « بكـاء الميلاد وشهقة الموت »

ويذهب تونى الى ما هو أبعـد من ذلك اذ يحرم الفعل من بيئته الطبيعية فيبدو هذا الفعل من خلال مفارقات سريعة ومتعسفة مفتقرا الى الاسباب والمسببات وبالتالى الى المبررات والدوافع الذى تميزه كفعـلَ انسـانى • وليضحكنـا من الحياة التى هى وفقـا له مهزلة ، يكشف تونى ما حــدث لانسان على طيلة عمر فى جزء من ثانية من « حادثات وحالات سرور وحـزن ورضا وغضب ويأس وصحة وحب وملل » • وتتولى تونى ، وقـد أصبح له الآن الرغبة باللهو فى حيـاة الافراد ليؤكـد عبثية الزمن وبالتالى عبثيه هذه الحيـاة الدنيا / المهزلة •

**يقول تونى فى صوت من العـالم الآخر :**

وغلبتنى على أمرى رغبة جامحة فى اللعب فسايرت حيوات أفراد كثيرين من الميلاد الى الممـات واستلذذت كثيرا من وقوع الحـالات المتنافرة لا يكـاد يفصل بينهـا زمن ! فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقطب عشرات المرات فى جزء من الثانية ! وهذه امرأة تتيه حسنا وتعشق وتتزوج وتحبـل وتلهو وتهرم وتقبح وتسمح فى لحظـة من الزمان ! ••• هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة •

ص ص ٣١٥ ـ ٣١٦

* * *

المنظور المثالى للوجود منظور لا تاريخى فى أحسن صوره ومنظور معادى للتاريخ فى معظم صوره ويفترض المنطلقى الفلسفى المثالى هنا اكتمال الكون أو الوجود بمجرد اكتمالَ عملية الخلق ، والوجود انسانيا كان أو غير انسانى يكون ولا يصير ، يخلق مكتملا ليبقى ما بقى مكتملا ، والكون وجد وسيوجد على نفس الصورة دائما وأبدا ، وان اختلفت مظـاهر كينونته وتعـددت وتباينت • وما دام الكون خلق مكتملا افلزمن لا يحمل أى امكانية للصيرورة والتطور • والزمن والامر كذلك عبث ومضيعة ، ولا معنى لتقسيمه كماضى وحاضر ومستقبل ، بل ان بعض المذاهب المثالية الصوفية تعتبر أن هذا التقسيم ذاته وهميـا ، اذ يتوافق تكـامل الكون وثباته مع تكامل عمليــة الخلق • واذا ما تكاملت عملية الخلق توقف كل تغير كيفى ، وبالتالى وتوقفت بالتالى كل امكانية للتطور •

* * *

**يقر الاطـار المثالى فى صورة من العالم الاخر بوحدة الوجودة وحـدة مطلقـة والافراد تتشابه ، رغم كل التنـاقضات من حيث هى امتداد للحقيقـة**

**العليا ، والفوارق القائمة بين الافراد ليست سوى مظاهر عابرة قائمة على التعدد والتباين تحل بالانسان نتيجة لواقعه المادى المحكوم بالنسبية • والأصل فى الوجود الوحدة والاستثناء هو التعدد والتباين ، وتذهب بعض المذاهب الصوفية الى اعتبار التعدد وهم • وفى قصة صوت من العالم الاخر نجد تجسيدا يكاد يكون كلاسيكيا لهذا المفهوم لوحدة الوجود •**

***

لا توافق تونى القدرة على رؤية البشر كامتداد للحقيقة العليا أو « لصاحب النور البهيج » الا حين تنداح عنه كل رغبة دنيوية ، ويتأكد له ان الحركة وهم والزمن وهم ويزهد فى « تامل الناس وحيواتهم المجنونة » • ونحن كقراء لا نصحب تونى فى المرحلة الاخيرة من رحلة الابدية ، فهذا فوق خيال اى كاتب ، أيا كان خياله ، ولكننا نعلو قليلا على هذه الدنيا مع تونى وقد تخلص من اهتماماته الدنيوية ، وتواتينا واياه القدرة على أن نرى البشر كامتداد للحقيقة العليا أو « لصاحب النور البهيج » ويتأتى على الكاتب ان يعدم عنصر الزمن وبالتالى الحركة ، وأن يعدم المكان والفوارق الفردية بين الافراد لتأتى لنا مثل هذه الرؤية •

وتونى ينظر من عل فيرى البشر كتلة ثابتة وجامدة تفتقر الى **الحركة** وهى كتلة لا تنطوى على التعدد والتباين كما تبدو لنا فى الحياة الدنيا ، ولكنها كتلة تنعدم فيها الفوارق وتطمس فيها المعالم الفردية • والأمر كذلك لأن الزمن وفقا لهذا المنظور قائم على الوهم وكذلك المكان و التعدد والتباين ، والوحدة / الديمومة هى الاصل • وهذه وفقا للكاتب حقيقة الأحياء لا الموتى ، اختلافهم وهم وحركتهم وهم وزمانهم ومكانهم وهم •

وتبدو الكتلة الساكنة لتونى أول ما تبدو مظلمة ، ولكنه اذ يمعن النظر يطرأ على الكتلة تغير ما ، وان لم يخل بحال بطبيعتها ككتلة وبجمودها وانتفاء زمانها ، فالكتلة تبقى على نفس الديمومة والجمود الذى خلقت أصلا عليه • وما لم يلحظه تونى أول الامر هو أن الكتلة تشع نورا شاملا ، وأن هذا النور الشامل يتكون من العديد من الانوار الخافته يشع كل منها من مخ بشرى على حدة ، وهذا النور الخابى الذى يصدر من كل مخ على حدة يشكل نقطة الوصل بين الفرد والحقيقة العليا التى خلقته بوعيها وعلى صورتها • وهذا الوضع هو وضع الانسان وان استعصى رؤيته على الحق الذى يعانى من قصورات المادة ونسبية المكان والزمان والذى يعيش رازحا تحت وطأة نسبية هذه الاشياء ، والمثير لدهشة تونى هو حقيقة أن روح الانسان رغم قصورات الحياة الدنيا ونسبيتها ، قد استطاعت أن

تحتفظ بنقطة الوصل مضاءة • ومن الواضح أن هذه الرؤية التى تفسر للقارىء أصل الكون ووضعية الانسان فيه لاتتاح الا لمن تحرر لاسر النسبية وتحول الى مطلق ، وتأهب لرحلة التوحد مع الحقيقة العليا :

رأيت ذلك الظلام الساكن يشع نورا شاملا • فان الانوار الخافتة المتهافتة التى تخفق فى كل مخ ، على حدة - ضعيفة خابية ، انصلت فى المجموع الملتحم المتماسك ولاحت نورا قويا باهرا • رأيت فى لمعتها حقا باهرا وخيرا صافيا وجمالا متألقا فازددت دهشة وحيرة • رباه لشد ما تعانى الروح وتتعذب ولكنها تبدع وتخلق رغم كل شىء • رباه لقد رأى تونى أمورا جليلة وليرين أمورا أجل وأخطر • وأيقنت أن ذلك النور الذى يبهرنى ان هوالا نقطة من السماء التى سأعرج اليها ، وغضضت النظر ووليت الدنيا ظهرى فوجدت نفسى فى حجرة التحنيط المقدسة • وقد ملأ روحى سرورا الهى لا يوصف •

ص ٣١٦

* * *

يطبع المنظور المثالى لوحدة الوجود هذه القصة بطابعه ، فتخرج الدلالة الى حيز الوجود كأسلوب جمالى • والدلالة توجد هنا بمدى ما يطوع الكاتب الخاص ليلائم العام الذى يعالجه ، وبمدى ما يندرج هذا الخاص فى العام كمجرد نموذج وتدليل على صحته ، والكاتب يبدأ بمفهوم جاهز ومسبق لوحدة الوجود ، ويخلق الشخصية الروائية ويطور مسارها فى كليته جزئياته لخدمة هذا المفهوم المجرد ، وشخصية تونى تتدرج فى القصة لا كشخصية حية لها أبعادها شديدة الخصوصية وفى ذات الوقت أبعادها النمطية الموحية ، وانما تبقى الشخصية كنموذج شديد التجريد يدلل بصورة مباشرة على ما يحدث للانسان فى الحياة والموت وفقا لرؤيه الكاتب •

وتشير القصة فى مجملها وجزئياتها الى ما هو خارج عن الاطار القصصى المعين الذى يخلقه الكاتب • وكل جزئية من جزئيات القصة تشير الى ما هو خارج عن نطاق القصة وتدل عليه • وعملية التشريح تدلل على سقوط القيود المادية والزمانية والمكانية عن الانسان عند الموت • ورحلة تونى الى بيت الزوجية وقصر فرعون تستهدف تعليقا عاما على الوضع الانسانى ، والكتلة الساكنة الخامدة التى ترقبها روح تونى من أعلى تدلل على رؤية الكاتب لطبيعة الوجود الانسانى كوجود قائم على التشابه لا على التعدد والتباين •

ويحاول الكاتب أن يضفى بعض السمات الفردية على شخصية تونى ، اى على الظاهرة المجسدة الحية التى يتعامل معها ، ولكن هذه السمات الفردية تبقى مرصوصة جنبا الى جنب فى ازدواجية واضحة مع السمات العامة للشخصية كماهية الانسان او للانسان على اطلاقه • ومن ثم لا تنصهر ماهية الظاهرة أو مفهومها العام أو قانونها الخ •• فى الظاهرة ذاتها ، ولا تنصهر بالتالى الجزئيات فى كلية القصة فى هذه الوحدة الفنية القائمة بذاتها

ويتسم اسلوب الدلالة الى حد كبير الكثير من أعمال نجيب محفوظ . ويرتبط ارتباطا عضويا بمنظور الكاتب المثالى ، هذا المنظور الذى يملى ماهيات ميتافيزيقية املاءا على واقع حى متطور دائب الحركة • ويحبس فى ظل هذه الماهيات الواقع ويرتبط اسلوب الدلالة أيضا بمنظور يرتب أفضلية للماهية على الظاهرة ، ويرسى فيما بينها انفصالا ازدواجيا لا يلقى التصالح •

* * *

**توقفت عند بعض التفاصيل فى عملية التشريح ، وتساءلت هل تداخل اطار مادى ميكانيكى مع الاطار المثالى الشامل الذى تتدرج فيه القصة ؟ ولم تكن المرة الاولى التى أسأل فيها نفس هذا السؤال وأنا بصدد دراسة عمل من أعمال نجيب محفوظ • واتردد هذه المرة وقد ازدادت معرفتى بعالم نجيب محفوظ بالرد بالايجاب ، رغم وجود ظواهر مشابهة لتلك التى قادتنى من قبل للقول بان الاطار المادى الميكانيكى يتداخل مع الاطار المثالى فى بعض أعمال نجيب محفوظ •**

**وكل حدث فى الحياة هو نتيجة لحدث آخر ، وكل شىء ينشا من شىء آخر أو بسبب شىء آخر • وعندما تدفع ظاهرة باخرى الى الوجود أو تتحكم ظاهرة فى وجود الاخرى نصف الاولى بانها العلة أو السبب والثانية بانها المسبب او المعلوم • وتختلف العلة والمعلول فى المجال العلمى عنها فى المجال الاجتماعى ، فهى فى الحالة الاولى تعمل فى ظل قانون طبيعى يحكم الظاهرة ويتمتع الى حد ما بصفة الثبات ، وهى فى الحالة الثانية تعمل فى ظل قانون تاريخى اجتماعية سمة التغير والتطور • وفى هذه الحالة الاخيرة يلعب وعى الانسان دورا كبيرا فى تعديل ، بل فى تغيير العلاقة بين العلة والمعلول • والانسان يجد نفسه فى وضع اجتماعى ليس من صنعه ولا من اختياره ، ولكن قادر بوعيه وبمعرفته وخبرته على تغيير هذا الوضع على النحو الذى يخدم اهدافه • وفى المجال الاجتماعى لا تقف العلة والمعلول فى تضاد**

**مطلق ، كما نتوهم المادية الميكانيكية ، بل هما يشكلان وحدة تاريخية اجتماعية تتفاعل نتيجة للوعى الانسانى فى ظل صراع لا يهدأ وتتبادل المواقع ، وما هو عليه اليوم يصبح فى الغد معلولا • والعلل الموضوعية فى الواقع الاجتماعى تعمل فى استقلال عن ارادة الانسان ولكن ذات العلل الموضوعية تنشأ ايضا نتيجة لعدل الانسان الهادف ولمعرفته وتنظيمه وخبرته واصراره • وتقر المادية الميكانيكية بالسببية أو بالعلة والمعلول ، ولا تكاد تقر بسواهما ، وهى تضع العلة فى تضاد كامل ومطلق مع المعلول مستبعدة لاهمية الوعى الانسانى فى تبديل العلاقة فيما بينهما ، والمعلول وفقا للفلسفة المادية الميكانيكية مسير بالعلة لا يملك لها دفعا ولا تغييرا ولا تبديلا ، والعلة المادية تصبح فى هذا الاطار اشبه ما يكون بالقانون الطبيعى او بالعلة القدرية التى لا يملك المعلول ازائها شيئا • وبهذا المفهوم تستبعد الميكانيكية المادية الاهمية الكبرى التى يشغلها الوعى الانسانى فى التغيير ، وتخضع نظام التفكير الانسانى فى عبودية لنظام الاشياء وتحيل الانسان الى مجرد مادة كيميائية فى معمل •**

وتقف المنطلقات المثالية موقف التضاد من المنطلقات المادية الميكانيكية ، وتتنكر تماما لما اصطلحنا على تسميته بالسببية ، وهو حينا واقع بالاوهام ، وهو حينا آخر من فعل الحقيقية العليا التى تتحكم فى كل صغيرة وكبيرة فى خلقها • وتطلق المثالية اسم الغائية على ما نسميه عادة بالسببية، وترجعها الى قوة خارجة عن نطاق الطبيعة والانسان • والغائية القدرية تسبب الاشياء وتجعل لها غاية وهدفا ، وان عرف الاسباب على العقل البشرى •

* * *

تستوقفنا بعض التفاصيل الهامشية فى القصة ، ولا نملك سوى أن نتساءل عن مدى ملائمتها للاطار المثالى الذى اعتمده الكاتب • وفى غرفة التحنيط ترقب روح توفى وبحياد وبدقة معملية التفصيل بعد التفصيل وعملية التشريح تجرى على جسده تمهيدا للتحنيط • ويسجل الاسلوب من وجهة نظر المتفرج المحايد غير المعنى بالظاهرة التى يرصدها المخ المعدة وهى تسفر عن مضغ الاوزة والتبق ( طعام الامس القريب ) ، والمخ وهو يتحول فى عملية التشريح الى مادة رخوة تستقر بين الامعاء والمعدة فى الطست الملىء بالدم والاقدام تدوس والمخ وقد تناثر على الارض • وتتراكم المزيد من التفصيلات بنفس الدقة المعملية وبنفس الاسلوب المحايد • ورغم الانفصام ما بين الاسلوب وما يصفه الاسلوب فنحن نملك ان نرجع هذه التفصيلات الى اصلها فى الاطار المثالى ، فالاسلوب الطبيعى يسخر هنا لخدمة التعارض ما بين

للجروح والجسد من جهة وما بين الروح والمـادة ايضا ، فالروح فى ذروتها تتطلع فى احتقار كامل الى المادة، بماقى ذلك المخ الذى هو مثوى نقطة الوصل ما بين الحقيقة العليا والانسان « وقاتلها » ايضا على حد تعبير الكاتب ٠

ويعزز هذا التفسير تفصيلات اخرى تخضع الظاهرة للماهية وترد بنفس الاسوب المعملى ٠ ونحن نرقب العامل المعنوى المجرد يترك بصمته الواضحة على المـادة ويثبت تفوقه عليها فى ثنائية مثالية ترتب الغلبة للماهية على المـادة ، فقلب تونى يحمل فجوة عمقها عمق المعارك التى خاضها فى بلاد زاهى والنوبة ومشاهد مروعة لميادين القتال ٠ وفى قلب تونى اجزاء ملتهبة دامية ٠ وهذا الالتهاب الدامى تخلف نتيجة لطمع تونى ذلك الطمع الذى جعله يضم عنوة وقسرا ارض جار له الى ارض اسرته ٠

غير اننا لا نلبث ان نرصد تفاصيل اخرى يتحكم فيها المـادى فى المعنوى والوجود هو الذى يحدد المـاهية على عكس ما تذهب اليه الفلسفة المثالية وتستوقفنا بالضرورة هذه التفاصيل ٠ وأثناء زيارة لقصر الفرعون تتوقف روح تونى عند حاكمين ، يبتر اولهما رعية بلا رحمة ، ويرفض الثانى كل مقترحات السلام ويصر على مواصلة الحرب مع الحيثين ٠٠ وفى الحالتين يرد الكاتب سلوك كل من الحاكمين المعنوى الى اعتلال جسدى ٠ فالحاكم الاول تيتى يعانى من ألم الاسنان والمفاصل ووجود هذا الالم هو الذى يحدد وعى هذا الحاكم وبالتالى افعاله ٠ والعلة الجسدية وما يقترن بها من الم مبرح هى التى تقود الحاكم تيتى الى انزال المظالم برعيته دون رحمة ٠ ووجود نيتى المعتل يحدد وعيه المختل ٠

وان لم نفترض ان هناك غائية قدرية تسبب تسببا هادفا اعتلال تيتى ، لوجدنا انفسنا فى الاطار المـادى الميكانيكى ، أى ازاء العلة والمعلول وحتمية العلاقة بينهما ، ولجرنا هذا الى سلسلة من العلل الاجتماعية التى تتحول الى قوانين طبيعية تحكم حياة الانسان بلا امكانية للخلاص فى عالم نجيب محفوظ ، وطأة المـاضى على الحاضر والمـاضى الانسان علة وحاضره معلول ، فقر الانسان وسقوطه المـادى والمعنوى معا وفقر الانسان العلة والانسان المعلول ، الغرائز الجنسية العلة والانسان المعلول وهكذا ، ولكن اذا ما تذكرنا ان المـادة الملعونة هى التى تسجن ماهية الانسان كامتداد للحقيقة العليا وهى التى تقاتل هذه المـاهية لامكننا أن نتجـاوز مرض تيتى كعلة وفعله الظالم كمعلول ، ولارجعنا المرض ذاته الى غائية قدرية تعز على فهم الانسان ٠

وتواجهنا نفس المشكلة ونحن نواجه مرض الوزير مينا الذى يرفض السلام ان لم تأخر بالاعتبار فى جدية منظور المادة كسجن ماهية الانسان وقاتله هذه الماهية . وفكر الوزير مينا فكر نير كما يرد فى القصة ، ولكن علة الجسدية تتحكم فى عقله وتقتل وعيه وتوجه بالتالى سلوكه الذى يتمثل فى الاصرار على رفض مقترحات السلام ومواصلة الحرب . والوزير مينا متقنع بصحة تصرفاته ، وبسلامة منطقه . غير أن روح تونى المسلحة بالمعرفة المطلقة تقرر ان المادة قد قتلت روحه أو وعيه كامتداد للحقيقة العليا ولم تبق منه شيئا ، وترى « مخه مسودا ملوثا » . وهى ترجع سواد المخ أو للعقل الى علة جسدية يصفها الكاتب وصفا مسهبا بطريقة معملية كالطريقة الاثيرة عند الكتاب الطبيعيين التجريبيين ، فالوزير مينا مصاب بداء الامساك . وفضلات الطعام تتخلف طويلا فى جسده فتلوث الدم أثناء دورته فيذهب الى العقل فاسدا . والعلة التى هى مض الامساك فى حالة الوزير مينا لا تقوده والآلاف الى الهلاك مجانا فحسب ، بل تبلغ من الفاعلية حد الغاء صفته كامتداد للحقيقة العليا ، واطفاء القبس الذى يصله بهذه الحقيقة والعلة تصبح هنا قدرا والمعلول نتيجة حتمية لهذا القدر . ويعز على الانسان فعلا ان يفهم لم انزلت الغائية القدرية بالوزير مينا هذه العلة القدرية ، وبأى غاية ، وبأى هدف ، وخاصة وان لكل شىء فى الاطار المثالى غاية وهدف .

---

فى العـــدد القـــادم

* المستشرق كشـــاهد ومتورط

شـــهادة الكاتب الأسبانى

جـــوان جويتيســـول

عن المستشرق الصهيونى

برنارد لويس

---

شعـــر

# وَرْد أقل

محمود درويش

* أريد مزيدا من العمـر *

أريد مزيدا من العمر كي نلتقي ، ومزيدا من الاغتراب
ولو كان قلبا خفيفا لاطلقت قلبي على كل نحلة •
أريد مزيدا من القلب كي أستطيع الوصول الى ساق نخله
ولو كان عمري معي لانتظرتك خلف زجاج الغياب •
أريد مزيدا من الأغنيات لأحمل مليون باب ••• وباب
وانصبها خيمة في مهب البلاد ، وأسكن جمله •

أريد مزيدا من السيدات لأعرف آخر قبله ،
وأول موت جميل على خنجر من نبيذ السحاب •
أريد مزيدا من العمر كي يعرف القلب أهله ،
وكي أستطيع الرجوع الى ••• ساعة من تراب •

* أنا من هناك *

أنا من هناك • ولي ذكريات • ولدت كما يولد الناس • لي والدة
وبيت كثير النوافذ • لي أخوة • أصدقاء • وسجن بنافذة بارده •
ولي موجة خطفتها النوارس • لي مشهدي الخاص • لي عشبة زائده
ولي قمر في أقاصي الكلام ، ورزق الطيور ، وزيتونة خالده
مررت على الأرض قبل مرور السيوف على جسد حولوه الى
مائده •
أنا من هناك • اعيد السماء الى امها حين تبكي السماء على أمها ،
وابكي لتعرفني غيمة عائده •
تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كي اكسر القاعده •
تعلمت كل الكلام ، وفككته كي اركب مفردة واحده

هى : الوطن ...

✻ وما زال الدرب درب ✻

وما زال فى الدرب درب . وما زال فى الدرب متسع للرحيل
سنرمى كثيرا من الورد فى النهر كى نقطع النهر . لا أرمله
تحب الرجوع الينا . لنذهب هناك .. هناك شمال الصهيل .
ألم تنس شيئا بسيطا يليق بميلاد فكرتنا المقبله ؟
نكلم عن الامس ، يا صاحبى ، كى أرى صورتى فى الهـديل
وأمسك طوق اليمامة ، أو أجد الناى فى تينة مهملة ..
حنينى يصوبنى يئن الى أى شىء ؟ حنينى يصوبنى قاتلا أو قتيل
وما زال فى الدرب درب لنمشى نمشى . الى أين تأخذنى
الأسئلة ؟
أنا من هنا ، وأنا من هناك .ولست هناك ولست هنا
سأرمى كثيرا من الورد قبل الوصول الى وردة فى الجليل .

✻ سأقطع هذا الطريق ✻

سأقطع هذا الطريق الطويل ، وهذا الطريق الطويل ، الى آخره ،
الى آخر الغاب أقطع هذا الطريق الطويل الطويل ..
فما عدت أخسر غير الغبار وما مات منى . وصف النخيل
يدل على ما يغيب . سأعبر صف النخيل . أيحتاج جرح الى شاعره
ليرسم رمانة الغياب ؟ سأبنى لكم فوق سقف الصهيل
ثلاثين نافذة للكتابة ، فلتخرجوا من رحيل لكى تدخلوا فى رحيل .
نضيق بنا الأرض أو لا تضيق . سنقطع هذا الطريق الطويل
الى آخر القوس . فلتتوتر خطانا سهاما . أكنا هنا منذ وقت قليل
وعما قليل سنبلغ سهم البداية ؟ دارت بنا الريح دارت ، فماذا
نقول ؟
أقول : سأقطع هذا الطريق الطويل الى أخرى .. والى آخره .

✻ عناوين للروح خارج هذا المكان ✻

عناوين للروح خارج هذا المكان . أحب السفر
الى قرية لم تعلق مسائى الأخير على سروها . وأحب الشجر
على سطح بيت رآنا نعذب عصفورين ؟ رآنا نربى الحصى
اما كان فى وسعنا ان نربى ايامنا
لتنمو على مهل فى اتجاه النبات ؟ احب سقوط المطر
على سيدات المروج البعيدة . ماء يضىء . ورائحة صلبة كالحجر
اما كان فى وسعنا أن نغافل أعمارنا ،
وان نتطلع اكثر نحو السماء الأخيرة قبل أفول القمر ؟

عناوين للروح خارج هذا المكان • احب الرحيل
الى اى ريح •• ولكننى لا أحب الوصول •

✻ على هذه الأرض ✻

على هذه الأرض ما يستحق الحياة :
تردد أبريل ، رائحة الخبز فى الفجر ، آراء امرأة فى الرجال ،
كتابات أسخيليوس ، أول الحب ، عشب على حجر ، أمهات تقفن
على خيط ناى ، وخوف الغزاة من الذكريات •
على هذه الأرض ما يستحق الحياة :
نهاية أيلول ، سيدة تدخل الاربعين بكامل مشمشها ، ساعة
الشمس فى السجن ، غيم يقلد سربا من الكائنات ، هتافات شعب
لمن يصعدون الى حتفهم باسمين ، وخوف الطغاة من الاغنيات •
على هذه الأرض ما يستحق الحياة :
على هذه الارض سيدة الارض ، أم البدايات أم النهايات • كانت
تسمى فلسطين • صارت تسمى فلسطين • سيدتى : أستحق ،
لأنك سيدتى ، أستحق الحياه •

✻ أقول كلاما كثيرا ✻

اقول كلاما كثيرا عن الفارق الهش بين النساء وبين الشجر ،
وعن فتنة الارض ، عن بلد لم أجد ختمه فى جواز السفر
وأسأل : يا سيداتى ، ويا سادتى الطيبين : أأرض البشر / لجميع
البشر ؟
كما تدعون ؟ اذا ، أين كوخى الصغير وأين أنا ؟ فتصفق لى قاعة
المؤتمـــر
ثلاث دقائق اخرى ، ثلاث دقائق حرية واعترافا •• فقد وافق
المؤتمـــر
على حقنا فى الرجوع ، ككل الدجاج ، وكل الخيول ، الى حلم من
حجـــر •
اصافحهم واحدا واحدا ، ثم أحنى لهم قامتى •• واواصل هذا السفر
الى بلد آخر ، كى اقول كلاما عن الفرق بين السراب وبين المطر
وأسأل : يا سيداتى ، ويا سادتى الطيبين : أأرض البشر
لكل البشر ؟ •

✻ هنا تنتهى رحلة الطير ✻

هنا تنتهى رحلة الطير ، رحلتنا ، رحلة الكلمات
ومن بعدنا افق للطيور الجديدة ، من بعدنا افق للطيور الجديدة
ونحن الذين ندق نحاس السماء ، ندق السماء لتحفر من بعدنا
طرقــات

نصائح اسماءنا فوق سفح الغيوم البعيدة ، سفح الغيوم البعيدة ·
سنهبط عما قليل هبوط الأرامل فى ساحة الذكريات
ونرفع خيمتنا للرياح الأخيرة : هبى وهبى ، لتحيا القصيده
وتحيا الطريق اليها · ومن بعدنا ينمو النبات ويعلو النبات
على طرق لم يطأها سوانا ، على طرق دشنتها خطانا العنيدة ·
هنا سوف نحفر فوق الصخور الأخيرة : تحيا الحياة ، وتحيا الحياه
ونسقط فينا · ومن بعدنا أفق للطيور الجديدة ·

* سيأتى برابرة آخرون *

سيأتى برابرة آخرون · ستخطف امرأة الامبراطور · سوف تدق الطبول ·
تدق الطبول لتعلو الخيول على جثث الناس من بحر ايجا الى الدردنيـــل ،
فما شأننا ، نحن ، ما شأن زوجاتنا بسباق الخيول ؟
ستخطف امرأة الامبراطور · سوف تدق الطبول · ويأتى برابرة آخـــرون ،
برابرة يملأون فراغ المدائن · أعلى قليلا من البحر · أقوى من السيف وقت الجنون ،
فما شأننا نحن ، ما شأن أطفالنا بسلالة هذا المجون ؟
وسوف تدق الطبول ، ويأتى برابرة آخرون ، وتخطف امرأة الامبراطور من بيته ،
ومن بيته تولد الحملة العسكرية حتى تعيد عروس الفرس الى تختـــه ،
فما شأننا ، نحن ، ما شأن خمسين ألف قتيل بهذا الزواج السريع ؟
أيولد « هومير » من بعدنا ، والمسارح تفتح ابوابها للجميع ؟ ·

* هنالك ليل أشد سوادا *

هنالك ليل أشد سوادا · وهناك ورود اقل ·
سينقسم الدرب اكثر مما رأينا ·· سينشق سهل ،
وينهد سفح علينا · وينقض جرح علينا ·· وينفض اهل ·
سيقتل فينا القتيل القتيل لينسى عون القتيل ، ويسلو ·
سنعرف اكثر مما عرفنا · ونبلغ هاوية بعد هاوية حين نعلو
على فكرة عبدتها القبائل ، ثم شوتها على لحم اصحابها حين قلوا ·
سنشهد فينا اباطرة يحفرون على القمح اسماءهم كى يحلوا
علينا · ألم ننتفر ؟ رجال على دين خنجرهم يذبحون · ورمل ليكبر رمـــل
نساء على دين افخاذهن · وظل ليصغر ظل ·
ولكننى سأتابع وجرى النشيد ، ولو ان وردى أقل ·

قصة قصيرة

# رأيت النخل

( مهداه الى نبيل الهلالى )

رضوى عاشور

طال الشتاء فلم أعد قادرة على الانتظار · لبست معطفى القديم وربطت رأسى بمنديلى الصدفى ونزلت الى الشوارع أقطعها وأتوقف عند الشجر ، انظر واتحقق · وعندما تفشل عيناى فى رؤية شىء على الفروع الجافة أمد يدى اجس واتحسس · أحيانا كانت يداى تتوقفان ويخفق قلبى ثم اكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود بل مجرد عقدة على فرع جاف · ولكنى كنت واثقة اننى سأجدها أقصد الكرويات الصلبة الدقيقة التى يخدعك لونها فى الأول فتظنها لا شىء ولكنك لو تدقق النظر تجدها كروية ورمادها ليس رماديا ولا جفافها جفافا · وان تتابعها وتنتظر تكبر وتنفتح وتكشف لك عن أخضرها الكامن ·

كنت ابحث عنها عندما رآنى ذلك الزميل · قال

ـ فوزية ، ماذا تفعلين فى الشارع فى هذا البرد الملعون ، كل الناس تلزم بيوتهـــا ؟

قلت

ـ ابحث عن البراعم !

فهتف

ـ والله انك مجنونة يا فوزية !

كان يمزح ، اذكر بوضوح أن صوته كان ضاحكا وأن النظرة فى عينيه كانت دافئة وودودة ·

وفى نهاية يوم قضيته ابحث عدت الى بيتى خائبة أتساءل الى متى ؟ ساعتها تذكرت زهرة الصبار التى حملتها لى عمتى فاطمة من البلد وكنت قد وضعتها بجوار الباب ونسيتها · وعندما تذكرت قلت لنفسى لابد انهـا ماتت فانا لم اسقها منذ عدة شهور ولكنى قمت لاراها ، كان طينها قد جف · وتشقق واصبح فى لون البن الاشقر ، وعودها يبس واصفر رغم انه نمى وطال · وكانت الأوراق ذات الحواف الابرية على حالها ناهضة تتفرع من الساق عريضة وتتفتح الى اسفل رفيعة ومدببة · كانت صبارة عمتى تستوى على سوقها خضراء ، رويتها ·

احببت الزرع وصرت ازرع ، فى آنية من فخار ، فى علبة فارغة ، فى كوب ، أى شيء يصلح للزرع أملؤه بالطين واثبت فى العمق اللازم نواة ثمـرة أو فرعا اخضر ، واروى ·

أيامها لم يقـل أحـد اننى مجنونة · ولكنهم قالوها بعـد ذلك يوم حملوا لى خبر وفاة ابن عمى :

ـ مات ابن عمك يا فوزية ·

ـ مات ؟

فلما أكدوا الخبر طلبت منهم ان ينتظروا لاصحبهم لتقديم واجب العزاء · رأونى اقرفص امامهم واملأ علبة فارغة بالطين وارشق فيه عود ريحان واثبته بالضغط المتكرر بقبضتى على الطين حتى يمسك بالفرع تماما ويحتضنه ويتماسك ثم غمرته بالمـاء وقلت ·

ـ الآن بامكاننا ان نذهب !

رأيتهم يضربون كفا بكف وسمعتهم يقولون « جنت فوزية وعوضنا على الله ! » ولم افهم لمـاذا قالوا ذلك ، واستغربت اكثر عندما سمعت احدهم يهمس « فوزية تقلد الاغنياء الذى يزينون بيوتهم بالنباتات ! » استغربت لانه من قريتنا ويعرف · نحن فلاحون · صحيح ان النسـاء فى عائلتنا الصعيدية لا يخرجن الى الحقول للفلاحة ولكن الفلاحة هى حياتهن التى يفتحن عيونهن عليهـا ، ويغمضن ، ساعة الموت ، عيونهن عليهـا أيضا · وانا اذكر ان بيتنا فى القرية كان على سطحه نعناعة وفى قاعه صبارة وبباب نخلة · واذكر ان ابى رحمه الله كان يقول ان النخلة شجرة مباركة انعم الله بها على عباده وكرمها بذكرها فى القرآن ، وان النبى صلوات الله عليه قال : أكرموا عماتكم النخـل · وانه سـماها عماتنا لانهـا خلقت من فضلة طينة آدم وانها تشبه الانسان ، خلقت من ذكر وانثى ، طويلة

ومستقيمة القد وجمارها على رأسها ، كعقل الانسان فى رأسه ، ان اصابه سـوء هلكت ·

كان ابى يوصى أخوى بالنخل كما كانت أمى توصينى كل فجـر وهى تلقى الى بتعليماتها اليومية بكنس الدار واطعام الدجاج ان اسقى النعناعة ، وعندما كنت انسى ـ كنت دائما فى عجلة من امرى أؤدى تلك الواجبات قبل الذهاب الى المدرسة ـ كانت تغضب ويعلو صوتها مونجة : « حرام عليك يا بنيتى ، هذا فال سيىء ، ربنا يمد فى عمر ابيك ويبقى الدار عمارا » ولكن الله لم يمد ، لانى عمره ولا عمرها · حتى اخواى ذهبا فاصبحت انا ـ بعد ان اقمت فى القاهرة ـ كالمقطوعة من شجرة · وبدا اننى نسيت النعناعة والصبارة والنخلة ، وكل شىء ·

ثم جاءت عمتى فاطمة لزيارتى وضمتنى الى صدرها وبكت على خراب بيتنا الذى انطفأت ناره وجفت صبارته · ثم كفكفت دمعها وتربعت على البساط الاسيوطى وفتحت السلة التى حملتها معهـا للزيارة قالت : « أحضرت لك رغفـانا خبزتها وتمرا من نخلة ابيك وكسرت لك فرعا من الصبارة التى فى دارنا » ومدت عمتى لى يدها بزهرة الصبار وهى تقـول والدموع ما زالت فى عينيها : « الصبارة التى فى دارنا كسرتها لى أمى من صبارتها يوم تزوجت وانتقلت الى بيت زوجى ، هذه اذن من صبارة جدتك ، وجدة جدتك ، ربنـا يبـارك فيك يا فوزية يا بنيتى ويحفظ لك الدار عمارا » ·

ذكرتنى عمتى ولمـا تذكرت زرعت فقـال عنى الناس مجنونة ·

فى العمل أيضا يتهامسون وراء ظهرى · وفى مرة قالت لى زميلتى :

ـ انظرى يا فوزية الى يديك ·

ففهمت انهـا تشير الى الخطوط السوداء تحت الاظافر ، قلت :

ـ هذه ليست وساخة ، انه طين متخلف من الزرع الذى أزرعه ·

قالت وهى تربت على كتفى :

ـ لا يليق ، لا يليق أبدا وانت موظفـة !

لا أفهم ما الذى يسىء زملائى عنـدما أزرع ، ان المكـان الذى نعمـل فيه معتم وقـديم تساقط طلاء جدرانه ونسج العنكبوت خيوطه فى الزوايا وعششت فيه الحشرات وانا واثقـة أن الفئران لهـا جحور فيه تتركهـا فى فى المساء والليل وتسرح بين المكـاتب بلا ضابط · وكل يوم أحمد الله انهـا لم تقرض بعـد أيا من أوراق الملفـات التى فى عهدتى : الملفـات الرماديـة القديمة المصفوفة على أرفف خشبية متآكلة يصعب معرفـة لونهـا الاصلى ،

وحتى المساحة المستطيلة التى أمام المبنى والتى نشير اليها « بالحديقة » يغطيها طفح المجارى فلا نستطيع دخول المبنى أو الخروج منه الا بالسير الحذر على خمسة احجار متجاورة تشكل جسراً الى عتبة الباب ·

لم أتصر مع زملائى ، عندما وجدت الوضع على ما هو عليه زرعت ثلاث شجيرات من الياسمين الهندى وتعهدتها فلما نمت وتكاثفت أوراقها حملتها الى المكتب ووضعتها متجاورة فى الشرفة الوحيدة التى بالمبنى ولكن زملائى لم يلتفتوا لجمال الياسمين حتى عندما أزهر مع انهم التفتوا للطين تحت اظافرى ·

فى عملى لا يفهموننى وفى الحى أيضا سمعتهم باذنى يقولون فوزية المجنونة التى تلقى بنفسها على نوى التمر كانه جنيهات الذهب · وهم يستغربون سلوكى وانا استغرب سلوكهم فالواحد منهم ياكل البلحة ويلفظ النواة ، يبصقها من فمه فتسقط بعيدا أو يبصقها فى يده أولا ويرميها بعد ذلك بطول ذراعه فتسقط ابعد · اركض لألتقطها واخبئها فى جيبى العميق وعندما ارجع الى البيت أضعها على قطنة مبللة · أربعة أو خمسة ايام ، كل يوم اتعهدها وأتابعها وهى تنتفخ ، وتلين حتى المس بيدى طراوتها فاعرف أن الوقت حان بعد ذلك ادفنها فى الطين واغمرها بالماء ·· وانتظر

كنت أتمنى أن يكون بيتى فسيحا تحيط به أرض ازرعها ، ويحزننى أنه يتكون من حجرة واحدة وأن شرفته الوحيدة ضيقة الى هذا الحد ولا تتسع لكل ما أزرع · فى الماضى كنت اضع أصص الزرع على سور الشرفة ولكنى عدلت عن ذلك لان الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة · أول مرة وجدت أصة زرع محطمة والعود المزروع فيها مكسور ذابل الاوراق فكرت فيهم ولكنى قلت لنفسى ان بعض الظن اثم فلما تكرر الامر تاكدت وتاكدت اكثر عندما أخذ الصغار يضايقوننى وانا عائدة الى البيت أحمل صفيحة أو صفيحتين من تلك الصفائح الكبيرة التى تستخدم فى حفظ الجبن الأبيض او الزيتون ـ كان عم متولى البقال يعطيها لى لكى ازرع فيها وعندما وجد أننى لا أشترى منه الصابون المعطر والجبن المستورد المغلف بأوراق فضية وذهبية غضب واستاء ولم يعد يعطينى الصفائح ، وذلك رغم تاكيدى له اننى لا اشترى هذه الاشياء لا منه ولا من سواه لانها غالية وراتبى قليل ـ عندما كان عم متولى يعطينى الصفائح كان الاولاد يمشون ورائى ويزفوننى بأصوات كالاجراس يقولون :

المجنونة راجعة وما سكة فى ايدها صفيح

عقل ما فيش ، مخ ما فيش

كان سلوكهم يحزننى فاشعر بغصة فى حلقى ورغبة فى البكـاء الا اننى لم أكن أبكى بل أنحنى والتقط أول حجر فى الطريق والقيه عليهم وأنا أسبهم

وفى مرة من هذه المرات ظهرت لى أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبى واعترضت طريقى وهى تضع يديهـا على ردفيها الكبيرين ٠

قلت لهـا معتذرة :

ـ انا آسفة يا ست أم سليمان ، لم أقصد الاساءة لكن سليمان والاولاد الآخرين سبونى ٠ وأيضا يا ست أم سليمان بالامس كسروا آنية الزرع التى وضعتهـا عند مدخل البيت ٠

فاجأتنــى ضحكتهـا ولكننى واصلت :

ـ انت أم سليمان ، تقومين برعاية سليمان وحمايته ، اليس كذلك ؟ اعتبرينى انا أيضا اما ، أنا أم الزرع !

لعبت أم سليمان حاجبيها وأخرجت صـوتا متحشرجـا من حلقهـا وقالت :

ـ مبروك عليك « زرع » يا « أم زرع » ، تعيشى وتجيبى !

وأدارت ظهرها وتركتنى وهى تواصل ضحكاتها العالية المخيفة ٠

ولم أجـد من أشكو له سوى أبويا محمد الذى يعمل أجيرا فى المشتل ويسكن فى كوخ خشبى فى نفس مكـان عمله ، فى بداية تعارفنا كنت أناديه « بعم محمد » وهو ينادينى « بست فوزية » ولمـا تآلفنا صرت أسميه « أبويا محمد » وهو يسمينى « أم أحمد » نسبة الى أبى رحمه الله الذى كان أسمه أحمد ٠ عندما تضيق بى الدنيا أذهب اليه فأشكو وهذه المرة شكوت له أم سليمان فنصحنى أن أسبها كما سبتنى قلت له سأحاول وعدت الى بيتى ولكنــى لم اكن واثقــة اننى سأستطيع لان هذه المرأة كانت تخيفنى الى حد أننى أراهـا فى أحلامى ، تضحك فتبدو أسنانها طويلة ومخيفة وعلى الاخص ذلك السن الذهبى اللامع ، أراها تضحك فيكون الحلم كابوسا ٠

ومع ذلك فليست كل أحلامى كوابيسا ٠ عندما أصفو أرى فى الأحلام الحقـول فتكون الاحلام جميلة كالاحلام ٠٠ وملونة ٠

عندما يكون الحقل قمحـا أراه كالذهب الخالص تميل به السنابل وتنحنى وتموج فى بحـر من زعفران ٠

وعندما يكون الحقل ذرة أرى الكيزان وقـد استوت على عيدانها وسرت فى شواشيها حمرة خمرية فيبدو الحقل وهو الاخضر بنيـا أحمر كماء النيل فى الشهر التاسع مثقـلا بالطمى قبل الفيضان ٠

وعندما يكون **الحقل حديقـة برتقـال** أرى الشجرات صـغيرة ومدورة محملة بالثمار كنساء قريتنا ، ويكون البرتقـال على أخضر الغصون برتقاليا والشمس كمثله فى الزرقـاء العـالية ٠

وعندما يكون الزرع كامنـا ارى طين الارض بين الندى واليابس يمتـد حرا واسود يتوارى الحب فيه الا قليلا انشق عن فستقه وأخرج شطاه ، أخضر ٠

مرة واحـدة رأيت النخل غاية فى السحر ، ولم تكن الشمس قد أشرقت بعـد ولكنهـا كانت على وشك متخضب الافق البنفسجي بلون الحنـاء ، رأيت النخل مستقيم القـد شاهق الطول وعميقـا ٠ ورأيت وجوه أهلى فيه أبى وامى وعمتى وأبن عمى ٠ كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف ولكنى لم أتحقق ان كانوا يقفـون خلف الجذوع أم كانت الجذوع خلفهم ٠ وسمعت صوتا رخيما ودافئا كانه صوت مقرىء يتلو الايات قبل آذان الفجر أو كانه شىء آخر ، لا أدرى ٠ ولكن الصوت كان يتردد فى غابة النخيل ساعة السحر فقلت لنفسى :

« أنت يا فوزية على الابواب فتهيأى » ولكنى صحوت ، فتحت عينى فلم اجـد سوى للصورة المعلقـة على الجدار القـديم فعرفت انه كان حلمـا فانسكبت من عينى دمعة ثم استجمعت نفسى وقمت ٠

اليوم جاءتنى امرأة تسكن فى نفس الشارع وقالت رأيت اصص الزرع فى الشرفة وقالت انها جميلة وسألتنى على استحياء ان اعلمهـا فأريتهـا كيف ، اهديتهـا عود نعناع كنت قـد زرعته ثم جلسنا وتحدثنا ٠

# البنيوية الفرنسية

## ملاحظات منهجية

ناتاليا افتونوموفا *
ترجمة : محمد عثمان مكى

يسود اعتقاد بان القضايا المنهجية ، او بمعنى آخر التحليل العلمى للمعرفة العلمية ذاتها وتمييز أشكال توصح المعرفة الجديدة وتطبيقاتها – هى مهمة العلم الاولى بهدف التعرف على العالم الموضوعى ، لان جدوى العلم فى الحصول على نتائج معرفية عملية تعتمد الى حد كبير على مستوى تطور وعى العلم المنهجى الذاتى ٠

وعلى الرغم من أن تطور العلم وعملية انعكاسه فى ذاته يمضيان سويا وبخطوات متوازية ، الا أن الوظيفة الثابتة للعلم ( الاكتمال الذاتى ) تفترض أهمية خاصة فى منعطفات هاتين العمليتين ٠ وعلى ذلك تتم مراجعة واعادة تفسير أسس المعرفة العلمية ذاتها – أى أجهزتها المفهومية وليس فقط مراحلها ومناهجها المنفصلة ، ويبدو واضحا تماما فى ظروفنا الراهنة ، أن لمهمة العلم المعرفية الذاتية والتكاملية الذاتية أهمية اجتماعية – ثقافية ومفهومية محددة تتجاوز الحدود الضيقة لمجرد العلم ٠

مضت العلوم الطبيعية فى منعطف القرن عبر مرحلة من الازمات المنهجية الناتجة عن أزمة المفاهيم التقليدية ، وبروز الحاجة لتوضيح الأسس الفلسفية – المنهجية والمفهومية للمعرفة العلمية ٠ وفى عصرنا الحديث عصر الثورة العلمية والتكنولوجية تتطلب عملية اعادة الابنية العلمية سيادة العلوم الانسانية أيضا ، **اذ يتم تحول من المستوى التجريبى الوضعى الى المستوى النظرى ، حيث تتم دراسة الابنية العلائقية التجريدية ويتم تطبيق بعض العمليات الشكلية والرياضية ٠**

---

* ن .ا افتونوموفا : مرشحه العلوم ( الفلسفة ) استاذ فى معهد الفلسفة التابع لاكاديمية العلوم السوفياتية . متخصصة فى نظرية المعرفة والتحليل البنيوى الانسانيات . لها العديد من المؤلفات التحليل البنيوى فى الانسانيات حائزة على جائزة بطل العمل الشيوعى .

وهذا هو السبب فى تزايد الاتجاهات نحو التامل المنهجى فى العلـوم الانسانية ٠٠ ونتج من ذلك ظهور نوع من الانقسام فى رؤية رجـل العلم أثنـاء عملية البحث : اذ يقـوم رجال العلم ـ فى اثناء بحثهم للوظـائف الداخلية للعلم ـ بالتـامل فى كل معايير التطور النظـرى للعلـم واهـدافه وامكانياته وظروف تطبيق كل ذلك ٠ بالطبع يجب الا نعتبر هـذا الاتجاه اتجاها مطلقـا ، على الرغم من سيطرته الحـالية على مسرح العلم ، اذ نلاحظ الآن اهتماما متزايدا بالعمـل الفلسفى ٠

نلاحظ الآن تنامى الاتجاهات نحو التامل المنهجى العميق ٠ وعلى هذا الأساس يمكننـا ان نلاحظ ـ من جانب ـ تجلى « عقدة النقص » فى العديد من العلوم الانسانية ـ فهى تسعى لاستلاف المعابر العلمية من الخـارج من العلوم الطبيعية والرياضيات ، او ـ اذا تحرينا الدقة ـ نلاحظ اتجـاه العلوم الانسانية نحو اختزال عملية البحث عن التحديد الذاتى فى مجـرد التامل فى تطبيق أدوات وفنيات البحث الجاهزة ٠ ومن الجانب الاخـر تشهد بعض العلوم الانسانية اتجاهات نحو البحث عن الدقة والموضوعية بمعـايير مستقلة عن معـايير العلوم الطبيعية ولا تشبهها ٠ ابرز صورة لهذه الاتجاهات تجدها فى الامل المتنامى فى الاستعانة المنهجية بعلم اللغـات كان علم اللغـات هو أول العلوم الانسانية التى استخدمت العمل الشكلى والرياضيات فى ابحاثها ٠ وقـد وصل الى انجـازات ملموسـة فى هـذا الصدد ، ولكنه لا زال علما انسانيا ، اى علما يدرس معرفة اللغة ـ وهى احد أهم نتاجات ووسائل ومقـدمات الثقـافة الانسانية ٠

تعطينا البنيوية الفرنسية مادة جيـدة لمتابعة اتجـاهات التطـور فى العلوم الانسانية* تشير مجموعة القضايا البناءة والمتعددة الجوانب التى تثيرها البنيوية الفرنسية ، الى ان مسالة المنهج تقف بالنسبة للبنيويـة بنفس الحـدة التى عالجهـا بهـا ديكـارت او كانط فى مراحل ازدهار العقلانية الأوروبية ، وذلك لانهم يعالجونها على اساس خلفية فلسفية معينة ـ أى باعتبارها مسالة اعطـاء المعرفة طابعـا جوهريا بشمل معايير الحصول على هذه المعرفة ٠

* * *

البنيوية الفرنسية ـ مثلهـا مثل عموم المدارس البنيوية ـ لا تمثـل وحدة ايديولوجية ولا تنظيمية ولا حتى زمنية ، فان ممثليهـا ( ونقصـد

---

* ن٠٠[illegible]٠ امتونوموما « القضـايا الفلسـفية فى التحليل البنيوى فى العلوم الانسانية » ( موضـوعات نقدية فى مفاهيم البنيوية الفرنسيه ) ، باللغه الروسـية ، موسكو ١٩٧٧ ٠

هذا فقط اولئك الذين يتفق النقـاد على اعتبارهم بنيويين مثل كلود ـ ليفى شتراوس وميشيل فوكو و ج٠ لاكان ود٠ باريش ) ينتمون الى أجيـال مختلفة والى تقـاليـد علمية ومنطلقـات فلسفية مختلفـة ٠ ( صحيح ان واحـد فقط منهم هو الذى يجاهر علنـا بـ « بنيويته » وهو عالم الاثنولوجى الشهير كلود ـ ليفى شتراوس ) ٠ ولهذا فان عملية دراسة البنيوية الفرنسية تتطلب منذ البداية اختبار مصادر التحليل البنيوى للعلـوم الانسـانية ، ودراسة المراحل التاريخية لتطور البنيوية : وعلينـا هنـا التاكيـد بان البنيوية هى ظاهرة عالمية وليست مجرد منهج لدراسة العلاقات المتـداخلة بين العلوم ٠

فى المرحلة الأولى للبنيوية ( الثلاثينيات والاربعينيات ) تم استخدام مناهج دراسة اللغة فى العديد من المدارس البنيوية الامريكية والاوربيـة ٠٠ وكانت أبرز سمات هذه الدراسـات هى دراسة اللغة باعتبارها نظاما ، وكان الوصول لدقة التحليل يتم من خلال عدم اعتبار العوامل « الخـارجية » أى التاريخية ، الجغرافية ، الاجتماعية ٠٠٠ الخ ٠ هذه الدراسات والتى يشار اليهـا بانها أول تصحيحـات قضايا البنوية ( مثلا كتاب فردنانـد دى سوسير ) كورس فى علم اللغـات العـام « Cours de la linguistique General واعمال « المؤسسة الشكلية » الروسية فى النقـد الأدبى واعمـال الجشطالت فى علم النفس الالمـانى ) كلهـا ظهرت فى العشر سنوات الاولى وعشرينيات هذا القرن ، ولكن الاعمـال الرئيسة لممثلى علم اللغات البنيوى والتى تطور فيهـا منهج الدراسة وساد فى دراسة العلوم الانسانية ، ظهر فى ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن ٠

اما فى الخمسينيات والستينيات ( أى المرحلة الثانية ) فقد أصبحت البنيوية عميقـة الجذور فى الارض الفرنسية ، والممثل الكلاسيكى لهـذه المرحلة هو كلود ـ ليفى شتراوس ، والسمة الرئيسة والمسيطرة على كـل اعماله هى البحث عن مناهج جديدة فى الاثنولوجيا ومحاولة استخدام بعض اساليب علم اللغـات البنيوى ( اساسا علم الاصوات « الفونولوجيا » ) فى هذا المجـال ، وتوضيح العديد من الاليـات الاجتماعية باعتبارها نظاما للاشارات ٠

أما المرحلة الثالثة ( اساسا الستينيات ) فقـد شهدت اسـتخداما متوسعا وثوريا لمنهجية علم اللغـات ٠ وقـد ورثت هـذه المـرحلة ـ من جانب ـ أهداف المرحلة السابقة تحويل مناهج دراسـة اللغة الى المجـالات الثقـافية الاخرى ـ اى الى تاريخ العلم ( فوكو ) ، والنقـد الادبى والثقافة الجماهيرية ( باريش ) ٠ ومن الجانب الاخر شهدت هذه المرحلة غربة شديدة

عن النمــاذج المنهجية الاصيلة ـ اغترب ليفى شتراوس عن علم الاصوات البنيوى عند نيكولاى تروبتسكوى وروجان جاكوبسون ٠

والمرحلة الاخيرة ( أواخر الستينيات ثم السبعينيات ) فهى مرحلة النقــد والنقــد الذاتي فى البنيوية وظهورها فى المسرح الاجتماعى ( ثم حولها فوكو وجماعة Tel quel الى الساحة السياسية ) ، كمــا تم تحويلهــا الى المجــالات الواسعة لتاريخ الثقــافة ( ج٠ ديريدا ) ٠ وبهــذا اصــبحت البنيوية الفرنسية مجرد مرحلة من مراحل التاريخ العــام للبنيوية فى القرن العشرين ٠

**هنــاك العــديد من التفسيرات البنيوية للاشارات اللغوية باعتبارهــا الوحــدة الاتصالية الرئيسة فى الثقــافة** ، وكل تفسير من هذه التفســيرات يتوازي مع المراحل التاريخية التى ذكرناها أعلاه ٠ ولهذا سنفهم لاحقــا فى مقــالنــا هذا بالدور الذى لعبته هذه القضية فى تركيبات البنيويين ، يكفى هنا فقط الاشارة الى أن **تحليلات ليفي ـ شتراوس تبدأ من الاشارة باعتبارها تكوينــا ثابتا متكــاملا** ، اذ يعتبر اللغة منهجا ٠ أما لاكان وفوكو فيقسمان الاشارة الي معنى وشكل أ ويؤكدان على الاخير ( drscours عند فوكو و Le Signifiant عند لاكان ) ، وهما يعتبران اللغة مجازا Melophor

أما اتجــاه النقــد الذاتي فقــد أعطى واقعية اللغة واهميتهــا الاجتمــاعية تفسيرات انثولوجية (مجموعة Telquel ) أما ديريدا فقــد اعطى تفسيرات انثولوجية أيضا لمفهوم الاهمية الثقــافية للغة ٠ وهكذا نلاحظ تطورا ملموسا ومميزا تم فيه ارجاع اللغة مرة أخرى الى مجــال القضايا الاجتماعية ، الامر الذى كانت ترفضه البنيوية فى السابق ٠

* * *

لا يمكن ـ بالطبع ـ اعتبار وجهــة نظر رجل العلم حول نفسه اساسا لتصنيفه فى أحــد لاتجــاهات التفكير العلمى او الاخر ولكن هذا المؤشر يشكل اهمية خاصة فى حالتنا هذه لانه يوضح بأن البنيوية الفرنسية ظهــرت باعتبارها شكلا موحدا ، ليس من داخل اطارها نفسه ، وانما من خارجه ومع ذلك فاننــا نحــاول تفــادى خطورة التفسير الذاتى كاتجاه علمى ونظــام منهجى ، ولذلك سنحاول هنــا اعادة بناء النقــد البنيوى ، لان ممثليــه يتمتعون بوحــدة أكبر ٠

**اذا تجاهلنــا التفاصيل وركزنا على الهدف الرئيسى ، فســنجد بأن المركزية الاوربية كانت هى الموضوع الرئيسى للنقد الذى قام بــه عالم الانثولوجى كلود ليفى ـ شتراوس ، وكانت التقــدمية الارتقائية هى**

**موضوع مؤرخ الثقافة فوكو ، وكانت المركزية العقلانية هى موضوع عالم النفس الاكان ، وكان الاستقلال المزعوم للاذواق والمثل الجمالية عبر الزمان هو موضوع الناقد الادبى باريش** • ونتيجة لان البنيوية الترنسية ظهرت ابان أزمة المفاهيم الساركلوجية الانثربولجية حول الانسان ، فقد تم تصييف النقد البنيوى باعتباره مفهوما ذاتيا ووجوديا وشخصانيا ـ من جانب ـ واعتبر ـ من الجانب الاخر ـ قريبا من مفاهيم العقلانية الكلاسيكية وتفردت البنيوية الفرنسية عن « البنيويات » الاخرى والتى تطورت فى عزلة تامة ، وقد يكون هذا التفرد ناتجا من اضطرارها للنضال فى جبهتين ، ولاحتياجها لتاكيد ذاتها فى مقابل كل من هاتين الجبهتين •

والصراع ضد التفسيرات الحدسية والسايكلوجية للثقافة ، هو الذى يشرح تفسير البنيوية للذات ودوافعها الواعية واتجاهاتها ووعيها العام والذاتى ، باعتبار الذات تكوينا ثانويا ينتج من العمل غير الواعى للانظمة الثقافية التى تعمل بنظام الاشارة ـ الرمز ، أى أن البنيوية لا تعتبر الذات نقطة الارتكاز للشرح العلمى للاتجاهات الاخرى • ويكمن لب البنيوية فى البحث عن هذه الابنية الداخلية المختبئة ، والعناصر الرئيسية للاهتمام العلمى المشترك للبنيوية ، والتى تحدد تنوع قضاياها هى أسبقية العلاقات بالنسبة للعناصر ، وأسبقية التزامن على الثنائية
وهدف التحديد الثابت للعلاقات ••• الخ • اذا ما هى القوى الروحية والايديولوجية والمفهومية التى حتمت ظهور وانتشار البنيوية فى فرنسا فى فترة الستينيات ؟

**« فى عصرنا هذا يبدو كل شىء حابلا بنقيضه » هكذا كتب ماركس فى منتصف القرن السابق « الآلة القوية التى تجعل العمل الانسانى قصيرا ومثمرا ، هى نفسها التى تجعلنا نتضور جوعا ونحن نرهق أنفسنا بالعمل الزائد عليها** ••• وضياع الشخصية يبدو ثمنا لانجازات الفنون • وبنفس الخطوة التى سيطر بها الانسان على الطبيعة ، أصبح عبدا للناس الاخرين وحتى ضوء العلم الساطع يبدو أنه لا يشرق الا على أساس خلفية من الجهل وتبدو كل اختراعاتنا وتقدمنا كأنها نتاج لاثراء الحياة الذهنية للحياة المادية ، ومن الجانب المقابل كأنها تقوم بتبخيس الحياة الانسانية فى مجرد القوة المادية ••• هذا التناقض بين القوى المنتجة والعلاقات الاجتماعية لعصرنا ، هو حقيقة ملموسة ومفحمة ولا يمكن مناقضتها • »

---

* ك. ماركس ، ف . انجاز : « الاعمال المختارة » الطبعة الانجليزية ، موسكو ١٩٦٩ ، الجزء الاول ، ص ٥٠٠/٥٠١ .

هذا الطابع العام للقرن التاسع عشر يبدو ـ فى اعتقادنا ـ هو نفس طابع الستينيات لقرننا هذا ، مع اضافة سمات معينة محددة ٠

فى الستينيات ساد وسط العديد من المثقفين الاوربيين شعور مبهم بأن المجتمع الغربى قد بدأ يفقد طابعه الانسانى وكان هذا الشعور بمثابة البذرة الأولى لاحساس بدأ فى التبلور فيما بعد ، وفى مستوى الحياة العادية ساد الاحساس بالاغتراب واللا انسانية مولدا اتجاهات مشابهة فى العديد من أوساط المثقفين ، على الرغم من اختلافاتهم من الناحية الثقافية ومن زاوية الاجيال ٠

**وكان السبب الاساسى لهذه الاتجاهات هو التناقض بين المثل التقليدية للحريات الليبرالية البرجوازية التى كان ينبنى عليها التعليم الجامعى ، والدور الحقيقى لـ « المهنيين الليبراليين » باعتبارهم مجرد تروس فى آلة المجتمع المفروضة على الجميع ـ كان ظروف الدولة الرأسمالية المتطورة باتجاهها المتزايد نحو الخضوع للموجهات البيروقراطية الصارمة فى كل مستويات التدرج الاجتماعى ، تحمل فى طياتها كل عناصر اغتراب عالم الانسان الروحى الداخلى عن البناء التكنوقراطى لـ « مجتمع الاستهلاك » وقد يبدو فى الامر مفارقة ( بينما هو فى الواقع ليس أكثر من صورة لتجلى الديالكتيك الاجتماعى ) ، فقد أدت حالة المجتمع البرجوازى المستقر « سابقا » الى اهتزاز الاشكال التقليدية للوعى الايديولوجى الجماهيرى » بصورة لا تقل عما تحدثه الازمة المباشرة ٠ وأبدو أنه من العبث فى هذه** الحالة الاحتجاج ضد هذا الوضع ، أو المناداة بالمثل الانسانية التقليدية ، والتى اما أنه قد تخطاها التطور الاجتماعى نفسه ، أو اتضح استحالة رجوعها للواقع ٠

فى هذه الظروف من الضياع والرفض ، أصبح أحد العوامل التكوينية للمناخ الاجتماعى ـ النفسانى والايديولوجى هو التناقض بين مهمين أسطوريين للعلم فالوعى اليومى = أسطورة النزعة العلمية Scientism والتى تجعل من العلم اكسيرا يقى من كل المشاكل الاجتماعية ، وقوة قادرة على التنظيم الرشيد لكل من الظروف المادية لحياة الانسان وعالمه الروحى ـ واسطورة النزعة المعادية للعلم Antiscientism والتى تعتبر العلم لا مباليا ، بل ومعاديا للقيم الانسانية الحقة ٠ كانت الحدة والحداثة ( النسبية ) للصراع بين الوضعية واللا وضعية فى فرنسا ناتجة ـ فى نظرنا ـ من حقيقة ان المرحلة الثالثة لتطور الوضعية لم تكن محسوسة اطلاقا فى فرنسا ( على الرغم من أن فرنسا هى موطن الوضعية ) ، وبالتالى لم تشعر فرنسا بالنقاش الحامى حول دور العلم ، والذى كان سائدا لفترة طويلة فى البلدان

الناطقة بالانجليزية · وهكذا اتخذت البنيوية موقفها من هذا الصراع الايديولوجى ونتيجة للظروف المشروحة أعلاه ، أصبحت البنيوية تشكل بالنسبة للوعى الجماهيرى صورة مميتة ·

لا ندعى فى هذا المقال العمل على دراسة مجمل الاوضاع السياسية والاقتصادية والسايكلوجية فى فرنسا ، أو القيام بتحليل تفصيلى لمكونات هذه الاوضاع مثل الصراع الطبقى والتغيير الذى حدث فى وضع وتركيبة الطبقة العاملة والطبقات الاخرى ، أو دور كل هذه الفئات فى الاتجاهات السياسية المختلفة ، أو الطبيعة المحددة للاقتصاد القومى الفرنسى ··· الخ سنشير فقط الى بعض العوامل التى حتمت ـ من وجهة نظرنا **ظهور القضايا البنيوية وترتبط هذه العوامل ـ أولا ـ بظواهر معينة للوعى الفلسفى « تطور هيكل الوجودية الفلسفى » وثانيا بظواهر معينة فى الوعى الجماهيرى ( صور « العالم الثالث ، فى الوعى الجماهيرى ) وأخيرا بظهور فئة واسعة نسبيا على مسرح العمل الاجتماعى والسياسى والعامل الاخير يعكس بصورة غير مباشرة العاملين السابقين ( أحداث مايو ١٩٦٨ ) ·**

١ ـ أحد أهم الحقائق الايديولوجية والاجتماعية ـ السياسية التى تشرح الطبيعة الخاصة للمدخل البنيوى ، هى ـ فيما يبدو ضعف امكانيات الفلسفة الوجودية ، والتى ركزت فى فترة الاحتلال النازى والقائمة على الفرد وأساسا ، وقبل كل شىء ، على المسئولية الاخلاقية للانسان قبل انسانيته الخاصة الحقة · وكما نعرف فقد قامت الوجودية بتطوير فلسفى لهذا الدافع الاخلاقى ، عن طريق اقحام أنواع الوعى ما قبل التأملية والتى تم تحقيقها عن طريق عمليات اختزالها وتحليلها الظواهرية · وكان لهذه العمليات أن تبرز أنواع الشك قبل التأملى هذه فى الوعى الفردى ، وهى تتجاوز كل من الدوافع الداخلية للذكاء الانسانى ، والتأثيرات الخارجية الناتجة من الوعى الجماهيرى · وبالتخلص من ضغوط حتمية الماضى والمستقبل يتركز الوجود الانسانى ـ حسب رأى الوجوديين ـ فى ضغط اللحظة الآنية واحتياجات الخيار الذاتى · وليس هناك من طريق ثالث لأن « حالة الانسان فى العالم » والتى يفترضها الوجوديون تفرض على الانسان : اما أن يختار ذاته محققا بذلك وجوده الحقيقى أو أن يتخلى عن الاختيار ، مفضلا بذلك ماهيته الانسانية ·

ومنذ البداية تتسم معايير التفلسف الوجودى برؤية شخصانية ـ وهى رؤية الخلاص الفردى للانسان ذاته فى الظروف غير الانسانية التى دفع فيها الاحتلال النازى فرنسا ·· صحيح انه تم هنا ربط الوجود

بالمستوى قبل التاملى للوعي ، وتمت مطابقة كل مجتمعات الوعى فوق الفردية مع مخزون تعبيرات اللغة والمسر المعنوى للدعاية ، مع عدم مسؤولية للجماهير ، أيضا مع المصير القطيعى المدمر لكل الدوافع الانسانية الحقة ٠

ف أوضاع ما قبل الحرب العالمية الثانية كانت تجربة الوجود الجماعى والفعل الجماعى الواضح ، تعطى معنا مختلفا لمسألة الحتمية فوق الفردية للكائن الانسانى وللوعى وقد أدى كل هذا الى تحول جذرى فى الموقف النظرى للوجودية ٠ كما نلاحظ مثلا فى كتاب جان بول سارتر « نقد العقل الجدلى » الصادر عام ١٩٦٠ ٠ وعلى أى حال اتضح عدم امكانية ترجمة القضايا الوجودية التقليدية بلغة تناسب الظروف المتغيرة ، أو التعبير عن قضايا الواقع الاجتماعى الجديدة والملحة بلغة التفلسف الوجودى ـ بمعنى آخر ، أصبحت الوجودية تواجه مهاما مستحيلة الحل ( يستحيل تماما حلها من المواقع السارترية ) ، يستحيل ايجاد أطقم جديدة من الاحداثيات لموقع الانسان من الثقافة ، أو التخلى عن طبيعة الانسان الشخصانية والذاتية كأساس للتفكير النظرى : أى ايجاد تفسير جديد للعلاقة المتداخلة بين الانسان والعالم أى بين الانسان والمجتمع ، أو الاحتفاظ بصورة لا نهائية بالوحدة النظامية للواقع الاجتماعى والطبيعى والانسانى ، فقط البنيوية هى التى لبت هذه الحاجة وتقدمت باجاباتها على هذه الاسئلة ٠

**٢ ـ العامل الثانى للمناخ الفكرى فى الستينيات يرتبط بالوعى الجماهيرى اليومى لا الفلسفى ، وهو يرتبط بالتحديد بمصلحة جماهيرية ذات وضع خاص بالنسبة لفرنسا ٠ وهو ان الفراغ الروحى الناتج من فقدان الوجودية لجانبيتها الاجتماعية ـ السايكلوجية ، جعل من الضرورى ايجاد بديل للمثل الأخلاقية الرواقية التى كانت تميز الوجودية ـ واصبح هذا البديل هو القيم الروحية « المستوردة » من بلدان العالم الثالث ٠**

طوال التاريخ الثقافى لغرب أوربا ، كانت عادات الشعوب غير الاوربية وافكارها ونشاطاتها الغريبة تجذب انظار العلماء ولكن اذا اخترنا اى مرحلة ، سواء اكان ذلك عصر التنوير فى القرن الثامن عشر ، أو رومانسية القرن التاسع عشر ، أو السنوات الاولى من هذا القرن ـ دائما كان هذا الاهتمام يشكل امتيازا لمجموعة صغيرة من العلماء والفنانين بجانب ذلك كان هذا الاهتمام يتوازى مع الاعتقاد الثابت بان الثقافة الأوروبية تملك الحق فى تمثيل كل الثقافات الاخرى وتوحيدها ، باعتبارها ( الثقافة الأوربية ) انموذجا ومقياسا لهذه الثقافات ٠

ادت ازمة الحضارة الراسمالية وكل اشكال الوعى الملازمة لها ، منذ بداية القرن العشرين ، الى الاهتمام بتعدد أشكال أنمــاط الحضــارات والمجتمعات البدائية (مثلا دراسات ف٠ مالينوفسكى أو ف٠ بواس Boas )، ثم لتخذ هذا الاهتمام طابعـا جماهيريا بعـد الحرب العالمية الثانية ، وهكذا بينما كان الاهتمام بالمجتمعات الغربية والحضارات الاخرى يتخذ فى القرن التاسع عشر طابع الكماليــات فى الحيــاة الروحية الاوربية ، وكان يتسم ببنية جامدة وغير متحركة ، أصبح الان جزء رئيسا من العمل الثقـــافى لابحاث عن أسس جديدة للبنــاء الروحى للعالم ٠

وهذه الحالة من انخفاض القيم هى التى أعادت للحياة الاســاطير القديمة عن الوجود الحر للانسان القانع عاطفيا بعلاقته مع الطبيعة ، أى « الانسان الطبيعى » الذى لم تشوهه بعـد شرور الحضارة الراسمالية ٠ صحيح أن هذه الاساطير أصبحت الان جزءا من محتوى الفكر الاجتمــاعى ـ السايكولوجى الجـديد ، الذى يعبر ليس فقط عن شـعور انسـان التنوير الذى يضبط الانسان «البدائى» على نقائه وعدم معاناته من الحرمان ، وانما يعكس أيضا الاحساس الذاتى بالذنب نحو البدائيين لانهم ظلوا بدائيين طوال هذا الزمن لسحيق ، وأيضا لانهم سيتخلصوا من بدائيتهم عندما يتم جذبهم لمواقع الحضارة « الاقتصادية » ٠

واطلاق كل الصفات المثالية على الانسان الملون الخالى من أى عقـد ليس مجرد عاطفــة اجتماعية ـ سايكلوجية ، ان مجرد حفبقة تذبذبات هذه العاطفة وطبيعتها غير الصفووية ، كان عاملا مساعدا ومقنعا لدراسة العمليات الحياتية والفكرية للشعوب البدائية ، واعتبار ذلك مهمة اجتماعية ـ ثقافية محددة ، وليس فقط مهمة علمية بحتة كما كان يسود الاعتقاد فى بداية هذا القرن ٠ وعلى هذا الاساس قامت البنيوية بدراساتها الاثنوجرافية ذات الطابع البرامجى والمنهجى مما أدى الى اشباع هذه الحاجة الاجتماعية ٠

٣ ـ العنصر الثالث فى الوضع الايدلوجى للستينيات ، والذى ساهم فى تحديد الطبيعة الخاصة للبنيوية ، يتسم بطبيعة اجتماعية ـ سياسية وهو أحدث مايو ١٩٦٨ ، كانت هذه الاحداث عبــارة عن اختبــار للــروح الثورية للوعى اليسارى الراديكالى ، والذى يشمل عناصر من الايدلوجية الوجودية والرؤى الناتجة من « العالم الثالث » ٠ فبجانب العديد من العناصر الاجتماعية ـ النقــدية التى تربط أحداث مايو بحركات « اليسار الجديد » الاخرى فى أوربا وأمريكا ، فان الدافع الرئيسى هنا كان هو البحث عن الانسان « الجديد » ، اى التحرير العملى لامكانيات الانسان من روتين الحياة وجمودها وكان الواقع العاطفى لحركة الطــلاب عام ١٩٦٨ هو الرغبــة فى خلق روح

جديدة لم تتشكل بعـد من الثورة ومحاولة الاستيعاب العملى للاشـكال والمستويات الجـديدة للانسان فوق الفردى ، والوعى الذى يكمن خارج الشخصية المتأملة فى ذاتهـا • وقـد اعتمدت عملية البحث هذه على تحرير المستويات الجديدة للحس • وعلى أسطورة الرجوع للحياة الطبيعية البسيطة والجـادة •

على الرغم من أن الصلة بين هذه الاحداث ، والقضايا الفلسفية تمت على أساس قوانين الايدلوجية السائدة ، الا أنه يمكننـا القول ـ من زاويـة القضايا التى تهمنـا هنـا ـ بأن هذه الاحداث أدت الى دفع التفكير نحـو نواح مهمة ، وطرحت العـديد من القضايا المهمة بكل ما تحمل من مفارقات وسلبيات • ما هو الخط الذى يفصل ويوحـد فى نفس الوقت بين الانسان باعتبـاره كائنا خاصا حميما ، والانسان باعتباره ذاتا فاعلة للعمل الاجتماعى السياسى ؟ وكيف يمكن ربط الجانب الطبيعى الكلى للانسـان مع تجسيده الاجتماعى ؟ وهل من سبيل لاعطـاء هذا التحول طابعا مفهوميا ؟ •• الخ •

* * *

وهكذا يتضح تماما بان الهيكل المثالى للدراسة البنوية لم يأت من الفراغ ، وانما نتيجة لتداخل تأثيرات العوامل المختلفه ، بما فيها التيارات العقلانية فى الفلسفة الغربية الحديثة والتى تهتم اساسا باثراء المعرفة ـ الكانطية الجديدة والوضعية الجديدة وجزئيا الظواهرية • والاتجاه البنيوى نحو العقلانية الكلاسيكية ( والتى تمتلك تقاليد قديمة فى فرنسا بدء من ديكارت وحتى باشيلار ) ، هو اتجاه ملىء بالتناقضات • فقد رفضت البنيوية بعض معتقدات العقلانية ( اساسا وقبل كل شىء اعطاء معايير العقلانية الاوربية طابعا مطلقا واعتبارها المعايير الكلية والضرورية ، كما ترفض ايضا اطروحة تطابق الوجود والتفكير ) • وقامت بصياغة معتقدات اخرى ( اساسا الرؤية البنيوية لثراء المعرفة ـ وبالذات فى مجال العلوم الانسانية • ) بمعنى آخر احتفظت البنيويه بالعديد من نقاط التقـاليد السابقة • ويوضح هذا التناقض الطبيعة المعقدة لتطور المفاهيم العقلانية الجديدة فى المعرفة العلمية والفلسفية الجديدة •

ولا يعنى رفض الافتراضات الرئيسية للعقلانية القديمة ، رفض الاسس العقلانية فى حـد ذاتها ، وانما يعكس الرغبـة فى ترسـيخ هـذه الاسس التى اعاقتها التجربة الاجتماعية والممارسة العلمية المعاصريتين • ( هذه الرغبة لم تتحقق ولكن على الاقل تم التعبير عنها بوضوح تام ) •

ولكن كيف يتم انجاز مثل هذا الترسيخ ؟ واين نجد الادوات الضرورية لذلك ؟ اعتمدت العقلانية الكلاسيكية على هويات الوعى الواضحة ، على

« الأنا » المفكره · بينما اعتمدت الوجودية على هويات المستوى قبل التاملى · واعتمد البنيويون الفرنسيون فى دراساتهم وتسجيلاتهم للتجارب الجديدة للوعى ، على اللغة وآليات الثقافة الشبيهة باللغة والآليات الاشارية الرمزية · اهم شىء بالنسبة لهم هو تطهير الموضوعى من الذاتى وليس العكس ( كما كان هو الحال عند الظواهرية والوجودية ) · وهذا يعتبر ـ حسب مصطلحات هوسرل ـ العصر المقلوب *
; ويشرح ليفى ـ شتراوس تطهير الموضوعى من الذاتى عن طريق جدول للسلوكيات يوضح بان الاوربى يخاف على نفسه من قاذورات البيئة ، بينما يخاف الانسان البدائى على البيئة من قاذوراته هو )** ·

ويفترض فى الطبيعة فوق الفردية للغة ان تكون اساسا للتغريب الذاتى والذى يصعب الوصول اليه من زاوية المنهجية والموقف من العالم · واللغة باعتبارها هوية اجتماعية اولية تبدو اكثر « موضوعية » من الوعى ، ولذلك يعتقد البنيويون بأنه يمكن استخدامها لترشيد المحتويات فوق العقلانية أو غير العقلانية ، أى أنها تمدنا بالامل فى الانتصار على موقفنا العدائى من ثقافتنا نفسها ، أى بالامل فى التحول من الأنا للأنا وأيضا من ثقافة لثقافة · وهكذا يتضمن الهدف المنهجي للبنيوية الحصول على صورة موضوعية للظواهر الثقافية المتعددة ، عن طريق استخدام اللغة كمقياس لهذه الظواهر · ويتم هذا « الاستخدام » بطرق مختلفة وبالاساليب الموضوعية والمفهومية المتعددة ·

وهكذا يكون الهدف الرئيسى لمفاهيم ليفى ـ شتراوس الاثنولجية هو البحث عن موجهات عميقة ، البحث عن عقلانية جديدة ( « العقلانية الكاملة » Supevraati .. .. ) والتى ستعمل على اعادة الوحدة بين الحس والعقلانى ـ تلك الوحدة التى اضاعتها الحضارة الغربية · وهذا يقود الى وحدة وتناسق الروح الانسانية ، الامر الذى يشكل الرابط الحقيقى لكل النظام الذى وضعه شتراوس ـ ففى كل مظاهر الثقافة البدائية التى يدرسها

* ادموند هوسرل ( ١٨٥٩/١٩٣٨ ) مؤسس الفلسفة الظواهرية. نادى بالمطابقة بين الوعى الخالص المعزول عن الوجود مع وعى الذات المحددة بهدف الوصول « للماهية الخالصة » ، وعلى هذا الاساس فهو يدعو لتعريف المقولات والقوانين المنطقية فى صورها الخالدة » أى بمعنى آخر تطهير الذاتى من الموضوعى بعكس ما يدعو اليه البنيويون المترجم .

** C.Leve — Shauss , « Mytholog.que » Vol 3, Ongne Des Manienes De Talde . Pans 1968, P. 422 .

( الزواج ، القرابة ، الاساطير ، الطقوس ، الطوطم ، الاقنعة ) يبحث ليفى - شتراوس عن العلاقات الكلية التى تربط روح الانسانية ، والتى تربط بين الانسان « البدائى » والانسان الاوربى المتحضر • والاساس الايدلوجى لهذه الدراسة هو النقد الرومانسى للحضارة الحديثة من وجهة نظر المراقب البعيد مكانيا ( الهنود الحمر فى امريكا ) وزمانيا ( الانسان النيوليثى ) • والاساس المنهجى لذلك هو التعميم العالى لمنطق الحواس ، منطق الكيفيات الحسية والتى حددت - حسب مفهوم ليفى - شتراوس - امكانيات الحضارة العلمية والتكنولوجية المعاصرة منذ العصر النيوليثى. « وكما اشرنا من قبل فان وسائل توضيح هذا الاساس العقلانى العام للثقافة الانسانية ، هو المنهج اللغوى - وقد تأثرت اعمال ليفى - شتراوس بالبنيوية اللغوية بطريقتين : بالمعنى الضيق عن طريق التطبيق المباشر لبعض مناهجها ( اساسا المناهج الفونولجية ) فى دراسة المواضيع الاثنولجية - وبالمعنى الواسع فى عرضه لكل المواضيع الاثنولوجية باعتبارها وسائلا للاتصال الاجتماعى ( وهذا يصلح - فى التحليل النهائى - اساسا لتحويل المناهج اللغوية فى دراسة المواضيع الثقافية الاخرى ) • وقد قام ليفى - شتراوس بتطبيق هذه الاسس المنهجية فى العديد من اشكال المادة الاثنولجية تقريبا فى كل اعماله * •

قام باتيس باستخدام مناهج ليفى - شتراوس فى دراسات الثقافات البدائية ، فى دراسته للمجتمع المعاصر • فهو يقول بانه طالما كان اى نتاج للنشاط الانسانى يتم عن طريق العقل ، وان بنية واشكال العقل هى ذاتها بالنسبة لاى انسان سواء اكان بدائيا أو متحضرا ، معاصرا ام قديما ، فان اى نتاج للثقافة يمكن ان يكون موضوعا للتحليل البنيوى طالما كا هذا التحليل يتم على اساس صياغة هذه الاشكال ** •

حاول باستيس فى اعماله استنباط السيميوطيقيا الخاصة أو المطبقة من الفكرة العامة للنظرية السيميوطيقية بطريقة بديهية ( وهى الطريقة التى اعتبرها هو نفسه طريقة ساذجة ) بجانب سيميوطيقا الادب ( وهو اهتمام دائم لباستيس طوره فى مؤلفاته :
Le Degne Zero De Leentume , Essais Cnaique Et net , S/..

---

* Le Stvuctunes Elemen taines De Panente, Rnthvopologie Shuct nole .
Le Totemswe Auiound hui , Lapensee Sauvo Ge Anthepologe
Slvucluole Deux, Mythonogique . La Voie Des Masques
** R Rovthes , « Apvpos De Deux Ouvnge Vecents De
Claude Len - Stnauss . Soaologie Et Soao - Log.qve .
Infonmotans, Sun Ie Saenas Sociales, 1962 Vol. Tsno. 4.

واعماله الاخرى · وسيميوطيقا الازياء ( Systime Dela Mode ) والصحافة ( Eass..s Cnt'qu ) والعديد من ظواهر الثقافة اليومية الاخرى ـ الاكل ، السكن ، اوقات الفراغ ، بناء المدن ـ وقد عرضها احيانا بصورة ساخرة ( كما فى مؤلفه Mythelegai أو بصورة طوباوية ( كما فى مؤلفه ( L,empnt De s.....

أما التحليل النفسى البنيوى عند لاكان فهو ينتج من توحيد خطين نقديين : نقد المدخل الجمعى التقليدى الذى ينحدر بخاصية الواقع السايكلوجى الى مجرد ردود الافعال السايكلوجية الاولية ـ ومن الجانب الآخر ، نقد الاستبطانية والتى تبالغ فى تقدير تفـرد النفسية الانسـانية وترتاب فى الامكانية العلمية لمعرفتها ـ ويعتقد لاكان بان استخدام اللغة كاداة لترشيد الوعى للباطنى هو الذى يساعد فى توضيح خاصية الواقع السايكلوجى بدون اختزاله فى مجرد الظواهر البيولجية أو الفسيولجية ( بعكس علم النفس الجمعى ) ، وبتنظيم هذا الوامع بصورة رشيدة ( بعكس الاستبطانية ) · ويرتبط الموضوع ( الوعى الباطن ) والمنهج ( اللغة ) بوحدة لا تخلو من المفارقات ـ حسب مفهوم لاكان ـ الوعى الباطن هو لغة والوعى للباطن ينبنى كلغـة ·

وتعكس هذه المساواة بين الوعى الباطن واللغة محاولة لتركيب خطين للمسالة : التحليل النفسى ( الفرويدى ) وعلم اللغات ( دى سوسير ) ، وهو يبدو عدم المعنى من الوهلة الاولى · ولكن النظرة الفاحصة توضح لنا بان تفسير لاكان لوعى الباطن واللغة والذى يساوى ويوازى الوعى البـاطن الرمزى ، ويعتبرهما فى الاساس فى متناول الوعى · بينما لا يتعامل اللغة كاشارة ( ... ) أى وحدة للمعنى أو مؤشر Signfier وحدة للتاشير ، وانما باعتبارها سلسلة مبينة من المؤشرات الخالية من أى صلات بالمحتوى · وهكذا يتلاقى اللغة والوعى الباطن حيث يكون الوعى الباطن مقياسا مهما يتخذ طابعا ثقافيا لابيولجيا ، بينما يحدث العكس للغة ـ تحزممن طابعها الثقافى والسيميوطيقى ، طالمـا كانت الاشارة نفسها قد انشرقت كوحدة ثابتة نسبيا للاتصال ·

وتتعامل دراسات فوكو ايضا مع المواد التى يتوجب تفسيرها من زاوية العصر المقلوب المذكورة اعلاه : من زاوية تطهير الموضوع من للذات ومن ناحية تحديد بنية الاحداث · ولهذا اطلق فوكو على دراساته اسمه « اسكيولوجيا المعرفة » لا تاريخ المعرفة ـ وهذا هو العنوان الجانبى لثلاث من مؤلفـاته

الضخمة التى ظهرت فى الستينات ٠ )* سيخدم فوكو تعبير « اسكيلجيا » ليؤكد على عمق تحليلاته ـ موضوعية النتائج الملموسة اكثر من تلك التى نتحصل عليها فى مستوى الراى ؟ استقلالية البحث عن العادات الذاتيـة الناتجة من نمط الوعى التاريخى والتى تمنع « طبيعتها » من ملاحقتها ٠ تتوم الاركيولجيا بتحضير تربةالثقافة التاريخية للسريان الدائم للتشكل التاريخى ٠ من هنا موقف فوكو من الابنية الجامدة ( يظهر هذا بشـكل خاص فى مؤلفه ( Le Mets El les Chores ) بالطبع لمثل هذا النمط من دراسة المـادة التاريخية عيوبه ( والبرهان نجده فى تطور تفكير فوكو ) ـ ولكن لهذا الامر تبريره من زاوية المهام المشار اليها اعلاه ـ كل من المهام النقدية ( الاغتراب عن التقاليد ) والايجابيات ( اكتشاف ما نراه وما لا نستطيع حاليا رؤيته من المـاضى ) ٠ ويتغير مستوى تحليلا فوكو باستمرار وبثبات ٠ فهو يدرس فى مؤلفه سالف الذكر الاساس السيميوطيقى للثقافة الاوربية المعاصرة فيما يدرس فى L'Archeologie du Sanor قوانين المعرفة والثقافة ما قبل السيميوطيقيـه أو حسب تعبيره ٠ « الدقائق الانتقالية » Pati;res Discuvsires وموضوع واساته الاخيرة هو العلاقات الاجتماعية بين « القوة » و « المعرفة » أو بمعنى آخر اساس القوة كشرط للمعرفة والثقافة ٠

يتضح من هذا العرض الموجز للعمل البنيوى المحدد ، بان هذا العمل يقود الى صياغة العديد من القضايا الفلسفية والمنهجية ٠ وهذه القضايا يطرحها منطق التطور الاجتماعى ـ التاريخى نفسه ، ولا تاتى من القرارات الذاتية العقوبة التى يصدرها العلماء ٠ وهكذا يتضح تمـاما ان البنيويـة الفرنسية ظهرت عند نقطة التقاء اتجاهين مختلفين ـ اجتماعى وعلمى ٠ وعليه فهى تشكل توضيحا جيدا لابعاد القضايا التى يطرحها الفكر المعاصر حول تاثير العوامل الاجتماعية ـ الثقافية فوق العلمية ، والتى تؤثر على تطور العلم ٠

والاهمية الفلسفية والايديولجية العامة للمهام الاجتماعية والمعرفية التى قامت البنيوية بحلها تكمن فى تجديد صوره العلم وصوره الانسان ٠ التى اعتاد عليها الوعى الاوربى منذ عصر النهضة ٠ ومن اجل الوصول الى الحل فى نظـامنا الرمزى نفســه ( والذى قـال عنـه ياريش فى مؤلفــه

---

* Naissonce De la Clinique : Une Ancheilobie Du Negond Medicole - Le Mats El Les Chores : Une Anchdogie Des Scienees Humains. L Avcheologu Du Sanon .

« امبراطورية الاشارات » بانه يجب الصورة العامة للانسان ، وقد فعلها فوكو بصورة اقرب من الصدمة فى مؤلفه [illegible] Of Choses ونلك يهدف ايجاد الذات ( الغرابة الفيزيائية للغة فى الوعى الباطن كما يصورها لاكان ) وفى الواقع الاجتماعى ( غرابة الانمـــاط الاســـتلابية للتفكير والتنظيم الاجتماعى للقبائل البدائية عند ليفى ـ شتراوس ) الامر الذى لم تتم ملاحظته فى السابق ، وحتى اذا تم ملاحظتها ، لم تشكل قوة نشطة فى الحياة الانسانية ولم تكن عاملا حاسما فى التفكير ٠

اما فيما يختص بالاهمية المنهجية للاهداف العلمية الداخلية للبنيوية ، فهى تكمن فى تحرير العلم من الترعة السايكلوجية والاولية ( المفاهيم الذرية للانسان والمجتمع )* ومن الاستبطانية والتى كانت ولا تزال حتى الآن تشكل عائقا فى طريق المعرفة العلمية وللمهام الاجتماعية والايديولوجيــة المذكورة اعلاه ٠ كما تكمن ايضا فى دراسة العديد من قضايا الوجود الانسانى على ضوء التفاعلات الاجتماعية ، وأهمها بالطبع ـ حسب رأى البنيويين ـ علم اللغات ٠

كما اكدنا من قبل ينظر البنيويون لكل القضايا ( وبالذات قضايا الانسان وقضايا اكمال المعرفة ) ، على ضوء قضية اللغة بكل مستوياتها وزواياها التجرد من الذات فى دراسة كل هذه القضايا هو مبدأ مبرر تماما ، بل وضرورى ايضا فى دراسة مستويات الموضوع ، حيث لا يمكن التعبير عن الذاتية بشكلها بتكامل ( مثلا فى كشف ليفى ـ شتراوس عن العلاقات الكلية الترابطية ـ وفى الظروف الانتقالية قبل المفهومية لامكانية المعرفة عند فوكو ) ، ولكن لا يمكن تبرير هذا التجريد فى ظروف اخرى ، لانه سيصبح عملية اختزالية عفوية ، وهذا هو ما يحدث عندما يتم تنفيذ اختزال الموضوع فى مرحلتين ، فى صورة متخفية بشكل أو بآخر ، عندما يقوم البنيويون فقط بعزل عنصر اللغة فى الانسان وعنصر الشكل فى اللغة ٠

---

* الاولية من كلمة العنصر الاولى Element وهى مفهوم حول المكونات الاولية للمادة من تطور معرفة الطبيعة ومحاولة معرفة البناء الاولى للمادة . وقد اعتقد المفكرون الاغريق الاوائل بان منشأ الكون هو عنصر اولى واحد ( النار ، الهواء .. الخ » ثم تبلورت الاولية فى المفهوم الذرى الكلاسيكى الذى نادى به ديمقريطس . واستمرت الذرة طويلة فى تاريخ العلم وعلى الرغم من ان العلم المعاصر قد اثبت انعدام وجود عنصر اولى وحيد بشكل اســاس الكون ( الذره التى لا تنقسم ! ) ، الا ان المنهج الاولى ساعد فى فهم الوحـدة الجدلية للكون اذا ابتعد عن التفكير الميتافيزيائى الامر الذى لم تتنبه له البنيوية الفرنسـية المترجم .

ونحن نلاحظ شيئا من هذا القبيل فى معاملتهم لمسالة تكامل المعرفة • هنا يتشكل ايضا نوع من الدائرة المكونة من صلات اللغة التى تبدو مرة فى دور الموضوع ( لانه يتم فقط تمييز هذه القطاعات والمستويات عن المادة الاجتماعية التى تتشابه مع نظام اللغة الاشارى ) ، وتارة فى دور الاداة المعرفية ( فى شكل استلاف مباشر من المنهج اللغوى او من انماط تجارية غير مباشرة فى وصف المادة المشابهة للمادة اللغوية والتى يمكن تحليلها بصورة مناسبة ) ، ومرة اخرى فى معيار معين ناتج من المعرفة ( لدراسة نتائج تمييز تشابه الموضوع مع اللغة ، اى ما يمكن فهمه وترشيد هذا الفهم عن طريق الوسائل اللغوية ) — وهكذا تكون اللغة فى المفاهيم البنيوية الفرنسية هى فى نفس الوقت اداة ومادة وايضا نتيجة للبحث •

وهكذا عندما تكون اللغة مزدحمة وظيفيا تعقد بالضرورة تحديدها الموضوعى والمفهومى : كلما ازداد ارتباط اللغة بالوعى الباطن ( اى ما يتحتم تفسيره عقلانيا — والذى هو بالنسبة للبنيويين انظمة الثقافة الاشارية — الرمزية ) ، كلما ابتعدت عن حقيقتها أى عن صورتها الاولية الاصلية والتى تتطلب طبيعتها الاتصالزية وجود علاقة بين مستواها الشكلى ومستوى المعانى • ويتضح بأن دراسة الزوايا اللغوية للعديد من الظواهر الثقافية هى بدء ومنتهى التحليل البنيوى • وهذه الدراسة — فى رأينا — مفيدة تماما طالما كانت تلقى فكرة الوعى اليومى ، التى تفترض وجود علاقة واضحة وطبيعية بين الاشارة والمعنى • ومقياس هذه العلاقة يوضح بان البنيويين يهتمون ليس فقط بعمل نظام الاشارات فى مجالات الثقافة المتعددة ، وانما ( وقد يبدو هذا اهتمامهم الاساسى ) بامكانية العلاقة بين الاشارة والمعنى ، اى ظروف تعميم المعنى وتحديده — يتم ذلك فى كل محاولات تشويش الاشارة باقامة التجارب عليها : تشرها فى ابعاد الوعى الباطن ، وفصل المؤشر عن المؤشر ، فى محاولة تحويل الدقائق الانتقالية قبل السيميوطيقية الى ما وراء « الكلمات » و « الاشياء » ، وهذه الدقائق هى مصدر ظهور التكوينات الثقافية اللغوية والشبيهة باللغة الثابتة والمعتمدة على ذاتها — نقطة الضعف فى هذا النوع من الدراسات هو بكل تأكيد — سيادة الدافع التحليلى على التركيبى : تشتيت الكل الموجود لا يؤدى دائما الى بناء كل جديد ، لان حالة التشتت تؤى الى تحويل الزاويا الشكلية الى مقدمات تفترض ظور الاكتفاء الذاتى •

وفى نفس الوقت لا يمكن باى حال القول بان تحليل المركبات اللغوية للثقافة هو الهدف النهائى للبحث البنيوى ، او انه الهدف الواعى للبنيوية • الامر ليس كذلك وذلك اولا : لان العديد من النتائج التى صاغتها الحركة

للبنيوية على مستوى العلوم المتخصصة ( واساسا على المستوى الفلسفى ) تتجاوز هذه المطالب المتواضعة • والسبب الثانى هو ان برنامج البحث البنيوى اوسع بكثير من ماهيته الحقيقية ـ اذا تجاهلنا الحدود الموضوعية والمفهومية المفروضة عليه اما السبب الرئيسى فهو اننا لا ندرس هنا اللغة وانما حامل الثقافة المحدد ، وهدف الدراسة ليس هو اكتشاف الحامل المشابه للغة ، وانما المعرفة الموضوعية لقوانينه ـ وليس هناك أدوات للبحث متوفرة للمعرفة غير الادوات اللغوية ( حسب المفهوم البنيوى ) ـ وهذه الحلقة المفرغة من الصلات مع اللغة ناتجة من حقيقة ان المفاهيم البنيوية قد حولت الطريق من المجتمع والثقافة والوعى الى اللغة • وانها وجدت الوسائل التحليلية لتفصيل مشروعها اللغوى ـ يتحالم يتحرك الاتجاه المعاكس : من اللغة للمجتمع والثقافة والوعى • وهذه العملية الذهنية قد تثرى المشروع التجريدى الرئيسى بالوسائل المحددة ـ ولكن هذا يقع خارج اطار اهتمامات البنيويين •

والنتيجة هى ان المعرفة الموضوعية التى نتحصل عليها ( والتى تشترطها الطبيعة الموضوعية لعمل الاليات اللغوية ) ليست معقولة من المواضيع الاصلية والتى كان يجب تطهيرها من الذاتية • والمكون اللغوى لعمليات وآليات الثقافة ليس مجالا مكتفيا ذاتيا أو مغلقا فى ذاته ، كمجال من مجالات الوجود الاجتماعى ـ الثقافى ( والبنيويون يوصمون المفاهيم التقليدية للوعى بالاكتفاء الذاتى وبالتالى نقص الموضوعية ) • ولكن هذا المكون ـ بمقياس ما ـ هو تحويل لعمليات وآليات الوعى الاخرى ـ الاجتماعية ، الثقافية ـ الخ ، لا نتكلم هنا عن اختزال آليات اللغة فى الآليات الاخرى ، وانما عن الاثراء المتبادل لهذه المجالات من خلال دراسة اللغة باعتبارها ظاهرة مستقلة •

والمواجهة بين الوعى واللغة ، بين ذاتية الاول وموضوعية الثانية ، هى مواجهة محدودة الخصوبة ، لان كل من اللغة والوعى يشكل قطاع منفصل من الواقع الاجتماعى • وهذا الطريق يقودنا الى منهج دراسة الثقافة والوعى والذى طورته النظرية الماركسية بنظرتها لكل من اللغة والوعى كشروط موضوعية ووظائف للنظام الاجتماعى المتكامل ـ اى كعناصر ضرورية لعمل وتطور المجتمع * •

---

* نجد دراسة متكاملة للاسس المنهجية للوعى باعتباره شرطا للمكانة الاجتماعية ـ الاقتصادية ، فى مؤلف المفكر السوفيتى م.ل . مارد شقيل . « تحليل الوعى فى اعمال ماركس » فى مجلة « قضايا الفلسفة » العدد ١٩٦٨/٦ ، باللغة الروسية ، وايضا نجدها تحت شعار « الشكل محولا » فى الموسوعة الفلسفة الروسية موسكو ١٩٧٠ ، الجزء الخامس .

يتضح تماما بان الاهتمام النظرى للبنيوية يكمن اساسا فى مجال الاشكال الثقافية المكوسة لاكتساب محتوى للوعى طابعا موضوعيا يصعب اخضاعه للتحليل المباشر • وتحليل الوعى فى بناءه اللغوى هو الطريقة الخاصة التى اكتشفتها البنيوية • ولكن هذا الميل نحو الموضوعية لم يصل الى نتيجته المنطقية : أولا اللغة والانظمة المشابهة للغة ليست اسلحة منهجية يعتمد عليها فى النضال ضد ذاتية وانثروبومورفيه تحليل الوعى والثقافة كما يتخيل البنيوون • وثانا فان الانظمة اللغوية نفسها لم تجد تفسيرا موضوعيا مقنعا ، اذ تتم دراستها كماهيات مغلقة ولبس فى تكامل محتواها وتفاعلاتها الاجتماعية — وهكذا تزحف المركزية اللغوية Lmguocenmcism لتحل محل المركزية الانثروبولجية Antnlopocemnclm وهكذا يصبح ضعف الافق النظرى مميزا ليس فقط للبنيوية الفرنسية ، وليس فقط على المستوى النظرى — ولكنه يتعدى اطار البنيوية كلها •

وهكذا تصبح الاجابة البنيوية على السؤال عن الحاجة الاجتماعية لخلق صورة جديدة للعلم وصوره جديده للانسان ، تصبح قاصرة نتيجة لقصور الوسائل المفهومية لدى البنيوية وليس من حقنا — بالطبع — نوقع ابنية فلسفية تفصيلية للانعكاس العلمى • فالتفسير الفلسفى لهذه المادة ليس هو وظيفة يمكن ان يقوم ؟ نظام على واحد — هذا اذا كنا نفهم الامور بصورة مادية وجدلية •

وبالطبع فان النظام العلمى المتخصص — حتى ولو كان يملك وعيا ذاتيا منهجيا متطورا ( فى مستوى القضايا العامة ) ، واذا كان يرتبط بمصادره واسسه ويحاول تحديد معاييره لكيفية النتائج العلمية ولاستيعاب خصوصية علاقات الذات — الموضوع — مع كل ذلك لا يقودنا الى نفس النتائج التى يقودنا اليها التفسير الفلسفى السليم لنفس القضايا • والسبب ليس هو فقط ان الانظمة العلمية المتخصصة لا تستطيع صياغة القضايا الفلسفية بالصورة التى تكفل حلها ( كما حدث فى بداية هذا القرن مع الفيزياء والتى ضاع موضوعها وسط العمليات المصرفية « الذاتية » ، او كما هو الحال مع العلوم الانسانية ذات التوجهات البنيوية والتى — على العكس — فقدت « الذات » فى عملياتها « الموضوعية » للمعرفة ) • توضح التجربة بانه فى مثل هذه الظروف وما يشابهها نلجا للتفكير الجدلى والذى يذكرنا باننا نتعامل مع علاقات جديدة غير عادية ودقيقة ومتنوعة تربط بين الذات العارفة والموضوع الخاضع للمعرفة ، لا مع اختفاء هذا العنصر ، وذاك من العلاقات • النقطة الرئيسية هنا هى ان التفكير الجدلى قادر « بحكم مهيلاده » على اتخاذ موقف اوسع واعمق من اى علم محدد ( على رغم من انه لا يحل محل هذا

العلم ) • اذ ان استقلالية أى معنى ضيق ومحدد يمكن أن تستوعب الكل المتكامل اذ تم اخضاعها لمعنى واسع ، كما تستوعب المدى الكامل لقضايا الحياة والمعرفة وهذا هو الموقف الوحيد الذى يمكن على ضوءه تحديد مدى امكانيات العلوم المتخصصة فى مرحلة محددة من تطورها • ولهذه الرؤية الفلسفية تأثير على التطور المنهجى للعلوم الانسانية •

ان مجرد ظهور البنيوية ينسف الافكار العادية عن حالة المعرفة العلمية ، طالما ظهرت هذه البنيوية كمنهج للعديد من الابحاث العلمية المتخصصة والتى تتخذ طابع العمومية المميزة للمعرفة الفلسفية — وهذا هو بالضبط سبب اوهامها واخطاءها وعدم دقة تقييماتها مع كل ذلك علينا الاعتراف بان البنيوية الفرنسية لعبت دورا مهما فى تخطى الصعاب التى تواجه مسألة دور اللغة فى المجتمع • وعلى الرغم من ان البنيوية نفسها قد فشلت فى تفادى العديد من اخطار هذا الطريق ( بما فى ذلك المركزية اللغوية واعطاء طابعا مطلقا لموقف الباحث العلمى ) ، الا انها خدمت العلم بادواتها المعرفية والتى استخدمتها استخداما عقلانيا فى بحث العديد من الجوانب الجديدة • وهذه هى العوامل التى ستحدد موقعها فى التاريخ •

**فى العـــدد القـــادم**

* رؤية الآخـــر :

**المعرفة والتسلط فى أيديولوجيـــا الاستشراق**

**عصـــام فوزى**

* قصص قصيرة :

**سعيد عبد الفتاح — سمير رمزى المنزلاوى — محمد عبـــد الحليم غنيم — أحمد زغلول الشيطى — جمـــال زكى مقـــار**

# ربيع الساعى

**فخـــرى لبيب**

شاطىء البحر الهـــادىء يمتد بلا حـــدود . أمواجه تتكسر فوق الشعاب المرجانيـــة ، تتمطى ، تحبو ، ترتد الى الحافة تمتطى الأعماق السحيقة . سكان اليم أسماك بكل الوان الدنيا ، و « القرش » الفضى البراق يســـبح يمرح بأنيابه المميتة سيرا يثير الفزع والشـــهية . ماء الشـــعاب ضحل تنساب فيه « الشـــجة » الثعبانية الناعمة بسرعتها الفائقة وأسنانها القاضمة . أطياف غابات المرجان تزهو ، تتموج ، حمراء ، بيضاء ، بنفسجية . والجبل يطل فى صمت أزلى ، بعلو شاهقا داكن السمرة كالعتمة . والمعسكر الجيولوجى ضئيل ، ضئيل ، فى هذا الخلاء الموحش .

ربيع الســـاعى يجلس عنـــد أطراف المخيم يتأمل الغـــروب . والشمس الأرجوانية المشتعلة تغطس فى المـــاء ، تطفى لظاها ، وكأن الكون الى نهاية . يسبح بأفكاره الى مقابر الدراسة . هناك فى حجرة أقرب الى قبو رطب ، يفوح منه العطن ، تكدست بطون تنتظر فى صبر ، ما يجود به قلب الصخر . خرجت البعثات والمشروعات الى الجبـــال والصحارى ، ولم يأخـــذه أحد . أحس يومها بالضيق والضائقة . ان تبزغ أمامه فرصة أخرى قبل عام ، عند بـــداية الموسم الآتى . انتفض الأمل فى أعماقه عندما حدث الاستثناء ، بعثة فى غير موعدها . عمله محدود بحدود المعسكر ، ينظف خيمة المكتب وخيام الجيولوجيين .

. الأيام يوم واحد ، يتوالى ، يتكرر ، حتى لا يبين الأمس من الغد . الركود الجاثم على المعسكر ينزاح فى الصـــباح الباكر مع الشروق ؛ ثم يعود بثقله عند خروج العمل الى الجبل . ربيع ينهى أعمـــاله ، يتسكع وحيدا فوق الشعاب ، يخوض فى مائها ، يمده البحر الخالد أبدا بلحظات من الانتعاش العـــابر . يلتقط القواقع الكبيرة . يســـمونها « الجمال » ، يشغل وقته فى تنظيفها ، يكدسها فى خيمة رئيس البعثة الذى يرسم عليها بعض الأشياء ، هو أيضا يفعل نفس الشىء فى بعض

الأحيـان . يجمع فروع المرجان ، يغسـلها بعناية ، يضعها فى خيمة المكتب فتبدو كزهور صخرية ، يمتدح كل من يراها جمالها ، لكن احد لا يذكر ذاك الذى انتقاها واحسن اعدادها . جذور المرجان اعشاش صغار الاسماك الملونة . يلتقطها ، يجمعها فى اناء ، تتساقط بعد قليل واحدة بعد اخرى ، فقد نفذ من المـاء غاز الحياة . كل شىء هنـا فان متجدد ، ما عدا هذا الصخر القاتم بلون الظلمة والجاثم هناك منـذ ملايين السنين .

العمال ايضا يجمعون « الجمال » . يخرجون اللحم من صدفته . يعلقونه فى الهواء حتى يجف . اسـمه « سرومباك » . يأكلون منـه ما شاءوا والفائض خزين يحملونه الى بيوتهم عنـدما تحين الاجازة . رائحة معسكرهم كرائحة عزب الصيادين . نادرا ما يذهب ربيع اليهم. خيمته انظف من خيامهم ، انها تجاور خيام الفنيين . هم رجال جبـل قدوا من جهامة الصعيد ، وهو عامل خدمات آت من طراوة الدلتـا . هو دوما اقرب الى الرئاسة . انه يعرف انهم يسـخرون منه : يرون فيه مجرد خادم يكنس ، ينظف ، يرتب ، يقضى حوائج السـادة . كل هذا قد يقبله . لكن الشىء الذى يستثيره حقا هو صمتهم او ثرثرتهم فى أمور لا معنى لها ، ان اقترب منهم . انهم يظنون فيه النميمة ، ينقل ما يجرى او يسمع الى رئيس البعثة . هو حقا لا يفعل ذلك . رئيس العمال وحده هـو الذى يبادله الحديث لمـاما .

الليل كابوس ، يخافه ربيع بصـمته الكثيف . اللمبات المتناثرة تحت الخيام تنشر ضـوءا باهتا فوق الرمال ، ينحسر كلما اوغل الليل حتى يتلاشى ، ويحيط الظلام بالمعسكر كسوار خانق يمسك بأنفاسه . وشـوشات البحر البعيـدة ، تنهيدات اشباح ضـالة تحوم بخيمته زمجرة العاصـفة فوق الجبـل تبعث من أعمـاقه كل اقاصيص الجان والعفاريت . يجتر فى الليل افعال النهار . انه لا ينام ، لكن الجهـد وعذاب الخيالات يصرعه . يحلم بزوجته امراة غير المراة التى يعرفها ، ابناؤه غير من انجب ، كلها صور ضبابية ، يعرفها ولا تعرفه . يقترب منها ، فتهرب منه ، تضيع فى زحام لا يدرى من أين جاء ولا كيف المخرج. يفزع من نومه الى اليقظة . يلعن الدنيا وتلك البطون الجائعة ، ينتهما خوفه قروشا لا تسـد الرمق . حياته ، يوما بعد يوم ، تاكلها الغربة والرمال ، وليس من سبيل آخر . يتمنى الصباح كى يرى بشرا ، كى يتحدث ولا يسمعه احد او يابه لمـا يقول . لكن النور ، على اى حال، يطمئنه ، يدفع باوهامه الى اوكارها فى الأعماق .

هنالك وراء الجبل تمتد جبال وجبال ، الوديان وحدها تشقها . تفتح فى قلب الصخر دروبا ومسالك . اصابه الذعر والسائق يندفع السيارة كأنما يسير فى وسط المدينة . يبدو الجبل كالحائط ، لكن السائق يتسلقه ، ينتقى مطالعه ، والى اسفل فراغ عميق ، يصيب الناظر بالهلع والدوار . العمال يهتزون ، يتخبطون ، دون أن تختلج لهم سحنة . بالأمس قال له السائق : ستذهب فى الغد معى الى الجبل حيث العبابدة . سوف نشترى جديا لرئيس البعثة . فرح بالمناسبة ، فقد أضجرته وحدته بين البحر والجبل وصمت المعسكر . لكنه الآن يحس الندم ، يخشى ان نظر فى عيون الناس حوله ان يدركوا رعبه . الموت هنا فاغر الفاه ، يفتح أحضانا تسع الجميع .

اخيرا وصلت السيارة الى موقع العمل . افرغت ما بها من عمال ومعدات ، ثم عادت تسير . قال السائق مشيرا الى الخلاء : ها هم العبابدة . أمعن ربيع النظر فلم يستبن شيئا . وقف السائق فرأى ربيع رجلا فاحما هو والحجر سواء . انتقى جديا من قطيع تناثر بين الصخر . كان أشقر اللون ضامرا نشطا يقفز هنا وهناك . قال رئيس العمال عندما رآه : جدى العبابدة جبلى . لن يكون كجدى الوادى . قال ربيع وهو يربت عليه : سوف اجعله خيرا منه .

فى المعسكر ربطه الى سريره . قدم له الماء والطعام ، فأبى ان يأكل او يشرب . ظل يصرخ ، يشد الرباط حتى يكاد يقطعه . فى المساء اغلق الخيمة عليهما جيدا . تناثرت انفاس الجدى حوله ، فبعثت فى أوصاله شيئا من الراحة . نام الليلة كما لم ينم من قبل . فى الصباح فتح الخيمة وفك اساره ، فانطلق الجدى خارجها كالقذيفة. الا انه ، بعد خطاه الأولى ، وقف حائرا لا يدرى اين يذهب . اندفع ربيع خلفه يطارده ، يحاول اللحاق به حتى تقطعت انفاسه . اعاده قسرا الى مربطه . ظل يكرر فعلته تلك كلما حانت له سانحة . كان يبتعد فى كل مرة ، اقل من سابقتها حتى ألف المكان وعرفه .

أسماه « سعدا » . اثار ذلك حفيظة احد العمال . كان اسمه « سعد » ايضا . كان الجديان تسمى « سعد » ثارت الخناقات عندما كان ربيع ينادى « سعد » الجدى ، فيهرع « سعد » العامل نحو خيمة المكتب ، فى الوقت الذى يظهر فيه الجدى مندفعا . غدت تلك نادرة المعسكر .

فى الخيمة كان ربيع يستلقى على سريره فى الوقت الذى يرقد فيه « سعد » اسفله ، يلوك ما يجتر فى استرخاء واطمئنان . كان يتبعه كظله حيث يذهب. اكل أوراقا من خيمة المكتب ، فزعم ربيع انه الذى اضاعها. تحمل التقريع عنه . خشى أن يصيبه ما اصابه هو من ملل وضجر فابتكر لعبة يسليه بها . كان يختفى فى مكان يرى منه الجدى ولا يراه . فيقطع الاخير المعسكر يمأمىء باحثا . كان يستمتع بتلك اللحظات ، ثم يخرج اليه يظهر له نفسه ، فيسرع الجدى اليه يهز ذيله ككلب . يصدر اصوانا كالتأنيب لهذا العبث الصبيانى .

صارا يأكلان معا . يضع له ربيع الطعام فى طبق الى جوار طبقه فوق الطبلية . كان ذلك يسعده غاية السعادة . ينظر ناحيته بين العينة والأخرى كأنما يشجعه او يطمئن على ما يأكل .

كان يتأمله ان غفا . يسائل ان كان يحلم . يخشى ان يوقظه . أبوه وأمه واخوته هنالك فى الجبل . مرعاه الصخرى عالم فسيح . ما اضيق الخيمة وما اقسى قيد المعسكر .

الجدى يخاف البحر ، الا انه ما ان يرى ربيعا يخوض مياه الشعاب الضحلة حتى يندفع خلفه . عندما يحس الماء يغمر اقدامه ، يقف لكنه لا يتراجع . يأخذ فى الصراخ مستغيثا كأنما يحذره من مجهول يستشعره يخاف عليه اكثر مما يخاف على نفسه . تغمر ربيعا عواطف جارفة . لم يمنحه احد من قبل هذا الفيض من الاهتمام والحنان . يهرع اليه يحمله خارج الماء .

انتهى العمل فى تلك المناطق . انتقلت البعثة الى الصحراء عند اطراف العاصمة . طوال الرحلة و « سعد » راقد الى جوار ربيع آمنا مطمئنا .

فى المخيم الجديد ، جاء رئيس البعثة الى خيمة ربيع . وضع يده على الجدى يتحسسه . هز راسه وبزقت عيناه . غاص قلب ربيع الى حيث لا يدرى . لقد نسى مع الايام لما تشترى الجديان . غذاه جيدا ، فغدا جاهزا . احس ان العالم كله يحاصره ، يطبق على رقبته.

ساعة الظهيرة عاد رئيس البعثة ومعه « سعد » العامل . ادرك ربيع الا وسيلة لانقاذ « سعده » نهذا العامل دون العمال جميعا يجيد

النحر والسلخ . جره من رقبته والسكين فى طيات ملابسه . أخذاه وكأن لا وجود له . أمسك بعمود الخيمة حتى لا يسقط .

سمع صراخه يدوى ، يتضاءل ، يتلاشى فى فراغ الرمال الممتدة بلا نهاية . كان يستغيث به ان ينقذه . اندفع كالمجنون . رآه هناك فى قيد المجزر . لم يتوقف . بلغ مكانا قصيا خربا متهدما . انكفأ على وجهه يبكى عجزه .

ضاعت الصرخات والانات فى تيه الصحراء . عاد الصمت المتبلد يجثم على كل شىء ما عدا طنين الذباب . بعد زمن طال ، ذهب اليه رئيس العمال . أمسك بيده ، قاده الى المعسكر ، افسح العمال له بينهم مكانا . جلس هناك تائها . عاد الى خيمته وحيدا يبكى فى حنان سعدة الذى كان .

# هذا زمان الفراق

سمير عبد الباقى

على آهة الزعفرانى اتجمعوا الشهداء
حلفت ع النعمه أغنى كافة الأسماء
من أول اللى زرع قمح الأمل عانى
واللى اندفع صانى لمـا عدوى قال عنى
للى انتزع فرحتى ساعة الفرح منى
واللى اتفزع م الفزع يوم فرقة العشاق ..
•••

آمين على فرقتك يا ملهمى قولى
سوا كنت فلاح نفر .. والا نفر خولى
ملهى فى حوجة عيالك والا فى المواويل
مكوى القدم ع الطريق والا امتطيت الخيل
وان كنت خل وصديق والاهوانا قليل
لك جوه قلبى براح الذكرى والأشواق ..
•••

يا من له وجه متبسم شجر له طرح
فى كل كفر ومدينه ولك أثر ودليل ..
فوق كل سطح وسواء كان ورشة أو عنبر
حافظه أساميك جميع الطلبه والتراحيل
حافظينه بحرى وصعايده كتبة الارشيف
شنجى برنجى من الحربى الى الواحة
كيف طلعتك راحه كانت فى الشتا والصيف
وكيف نهار خرجتك حزنت عيدان القمح ..
وكيف نهار رجعتك ما أجمله المنظر
وقف المكن والورادنى اتبادلت الأنباء
•••

قصدوا القرايب بيبان الشتانك الاخضر
حلفوا القرايب باسمك ع الرغيف والملح
والنسمة فرت تواسى كافة السجناء
...

يا سبب لفرحي ودوا لجرحي واحزاني
مكتوب علينا نفارق بعض من تاني
موسم حصاد للبشر لا يقبل الارجاء
...

ان كنت اسمك حسن . والا فؤاد حداد
عبد الحليم . جوده . قاسم أو خليل ومراد
جرجس . مكارى ويوسف أو صلاح . شعبان
أو شيخنا عبد السلام . فتحى . سيد احمد . جاد
ممدوح . معين . سعد . حشمت أو لويس . عثمان
سيف بن صادق . خليل آسى . خميس . عواد
عباس عديم المعايب أو فريد . شهدى
حمود . ولا عسر أو اسمك ما انتهاش لميعاد
عريان ! سمير بن عبد الباقى ! أو شندى !!
ملعون ابوها الأغانى ..
هذا زمان الفراق .. يا جنازتى يا جنازتك
مش قلت لك الف مره روحى واجعانى
يا زعفرانى انكسر خاطرى على الزعماء ..
وانا ربابة الحوارى وعزوتى الدهماء ..
وما كانشى فيه قدى !
...

معين اللى له حق ع الأيام يراجعنى
ح تقول لى ( مدرك وابصر ايه ؟ ) وتقتنعنى
حافظ جميع الكلام ..
عارف جميع الحجج ..
كل الأدلة : شهود النفى والاثبات
للثرثرة والسكات ..
وفاكر اللى صمد فى الجوع وقوتنى
واللى حفظنى فى ساعة ضعفه قوانى
واللى هدانى لطريق الصدق ضيعنى
واللى سلب منى راحة بالى .. بكانى ..

احنا مرضنا ماهوش فى العرق والكلوه
مرضنا مش طبع لأ ..
ولا هو بس ظروف ..
ولا خلاف النقط عند اختلاف الحروف
وهات جميع اللى يفهم يقرا يسمعنى
مرضنا فى خضوعنا للعادى وللمألوف
فى قلة الحلم حيله وف كلال الشوف
فى نجمنا المكشوف
فى حفظنا للقساوة بعضنا على بعض
نغسى الجميل اللى بينا .. وننكر المعروف ..
وانا قلت لك الف مرة قلبى واجعنى ..
شفت اخضرار الشجر قبْ عليه الداء ..
•••

ايه اللى جابنى وانام الريف ومش فاهم
ان الرجال مش معادن الرجال أحاسيس
واعرف منين الحسيس م المفترى والخسيس
للقلب مش بره وانا نايم على ودانى
فهمت أشياء نعم ! وفاتتنى كام أشياء !
•••

نطقتنى ليه ؟ وكنت خرست واستكفيت
كنيت فى بيتى اكتفيت بالصدق والذكرى
ماكنش اعرف بانى نسيت مافيش بكره
وما ليس فى رقص الفرح والفسحه ع الشطآن
نكدى ضعيف لابتسام
تهزمنى احزانى ..
جيت انت فكرتنى ..
ان الحديد ينتنى .. والثورى ما ينتناش
مايا كلش لقمه حرام .. وان شح بيته المـاء !
ولا يبيع اللى مات خافى الآمات والداء
لجل ما يرضى اللى عمره ما احتمل ولا عاش
جيت انت حسرتنى ليه بس وانا نساى
كدرتنى باللى فات ولا جاش
وحــــذرتنى ..

من الخضوع البليد للظرف واللذات
ووقوعنا عمدا فى أسر العاده خوف ع الذات ..
ورجوعنا أسرى الحنين
يخدعنا كل نداء . !

***

كان ليه بتضحك فى وشى .. ليه تعاندنى
وتاخدنى والبحر مالح
عطشى كايدنى ..
وانا قلبى مرهق ضعيف حمله على قدى ..
وملتزم حدى ..
ومن قديم الزمن زيك لفيت على مصر
ليه فجأة بعد الامل تعصر فؤادى عصر
ترحل وجيش العدا والموت مقاصدنى ..
كل الطرق ـ غير طريق النصر ـ بتأدى ..
بتودى لباب القصر . !

***

خليك معانا يا راجل
لسه فاضل .. يوم ..
تشبع من الحلم ونصحى نيام القوم
نعلم الخلق يستغنوا عن العيبه
عن لارتياب والغرض
نشفى للنفوس م المرض ..
ونرفض الانتظار اليأس فى الشيبه ..

***

دا حنا الشباب اللى عمره ما نفد صبره
كان جسده كوبرى عليه الاخرين عبروا
وعاش شريف المقاصد
غريب ـ يتيم العصر ـ مثله للى يصطبروا
كافة صنوف الاعادى حاسمين أمره
حاسبين له عمره لاخر لحظة وثوانى
يفضل لاخر رمق مكروش على آخره

وان فاز فى آخر سبق ..
لا يطول عنب أو نبق
ويموت صحابه تباعا .. ينكسر ضهره ..
كنـاره كل الخطايا ـ ان فهمت الابنـاء ..
سر اللى راح وارتحل .. لكنه ما رحلشى
ورد الجميع كرمته .. وهوه ما آكلشى
غنى الجميع غنوته ونسوه .. ما فرطشى
ولما عقـده انفرط جمع .. ما فرقشى
انشل مكر الاعادى واللسان احتـار
حين التقـوه يا فتى قاعد على صدورهم
حتى فى لحظة ممـاته .. يبت فى أمورهم ..
وبعـد موته حضوره زاد على حضورهم
وقبره شاهد على دورهم .. على قصورهم ..
فيـا برق كاشف غيام الكـدب والريبة
كـن للصحـارى المطر
للظلم نصفه وشفاء للقلب م العيبة
للضلمة شق القمر
للعـامل اللى انقهر عزوه وكن أنصـار
وللوليـد والبنيه الوالد الحـانى
وفى الليـالى الصعيبة .. الطـالع البـانى ..
وأفضل تمللى النبى فى مداين الاشرار
سر انتظـار الغيطـان للفيض على سهوه
وكن لفقر المواسم حلم بالأمطار
وكن لى دايما أنا القروى اللى مش فاهم ..
آهـة فرح ـ انسى حزنى ويرجعوا الشهداء .. !

# سينما اليسار الإسرائيلى داخل الخندق الصهيونى

كمال رمزى

يجدر بنا ان نتعامل بحذر مع ظاهرة المخرج الاسرائيلى آموس جيتاى ، وأن نضع الظاهرة فى اطارها الصحيح ، وأن نتفهم اسبابها ودوافعها ، وندرسها من الداخل أيضا ، حتى يتسنى لنا أن نقيمها تقييما حقيقيا ، لا يضخمها ، ولا يهون من شانها ٠

افلام آموس جيتاى ، فى بعض الوجوه ، تعد نوعية مختلفة من الافلام التسجيلية ، لا علاقة لها بعشرات الافلام التى انتجتها اسرائيل منذ اعلانها ، او حتى تلك الافلام التى قدمها بعض الصهاينة ، قبل اعلان قيام دولة اسرائيل ٠٠ فآموس جيتاى يفاجئنا ، منذ الوهلة الاولى بانه يقدم ، بجرأة شخصيات فلسطينية ، من داخل الارض المحتلة ، ويترك لها فرصة الكلام بل ونسمع بعضها وهى تطالب بدولة فلسطينية ، وتعلن ، صراحة ، ان منظمة التحرير الفلسطينية ، تعبر ، عن جوهر امانيها ٠

ولكن ، علينا الا ننساق وراء التصفيق او القبول غير المشروط لأعمال آموس جيتاى ، على الرغم من انه يدين ، بشكل واضح ، أساليب القهر التى تزاولها اسرائيل ضد العرب وعلى الرغم من ان افلامه تعرضت ، كما يقال ، داخل اسرائيل الى المصادرة ، المرة تلو المرة ، فضلا عن محاولة عرقلة انهائها ٠٠ ذلك ان آموس جيتاى ، فى الحصاد النهائى ، لا يتبنى وجهة النظر الفلسطينية ، ولا يرفض دولة اسرائيل ، ولا يرى ان ممارستها القمعية جزءا لا ينجزأ من طبيعتها كدولة عنصرية ،

**واذا كان آموس يقـدم ، بصراحة ، تعنت اسرائيل وغطرستها ، فانه لم يقـدم ، فى مقـابلها ، الا ضعف الفلسطينى الذى يبدو مهزوما ، مظلوما ، لا أمل له ، وبهذا يبدو الواقع القاسى لعرب فلسطين كمـا لو كان قدرا لا فكـاك منه ·· وبالطبع ، لا احـد يطـالب آموس جيتاى ، وهو اسرائيلى ، ان يكون فلسطينيا او ان ينظر بعيوننـا فيرى ما نراه ، ولكن من حقنا ان نقيم حدود انتقـاداته للنظـام والمـواقف والافكـار والممارسـات الاسرائيلية ، ضد اصحاب الارض ، وطريقة تفهمه للقضية ، ومدى اقترابه واعترافه بحقوق الفلسطينيين ·**

*** سينما تسجيلية للدعاية فقط :**

ما أن أعلنت دولة اسرائيل حتى بدأ الاهتمام الجاد بالفيلم التسجيلى وليست مصادفة أن يشرف « مكتب المعلومات المركزى » التابع لمكتب رئيس الوزراء مباشرة على انتـاج الافـلام التسجيلية ، فهذا يعنى أن جميـع الأفـلام ستكون مجرد دعاية تتحـدث عن « استيعاب المهاجرين الجدد » و « تعمير الصحارى » و « مشروع ميـاه اسرائيل » و « البحث العلمى فى اسرائيل » و « يوم فى مزرعة تعـاونية » و « الضمان الاجتماعى » و « معهد وايزمان » ! ·

والسينما التسجيلية الصهيونية نشأت قبل العـام ١٩٤٨ ، ويمكن ردها الى العـام ١٩١٢ عندما حقق يعقوب بن دوف فيلمه « حياة اليهود فى أرض الميعاد » ، والذى استمر نشاطه السينمائى ، التسجيلى والروائى ، فى فلسطين ، ليلحق به باروخ أجاداتى الذى قدم « هاهى أرضك » ١٩٣٢ ·· وسواء كانت الافـلام التسجيلية قـد صنعت قبل اعلان دولة اسرائيل أو بعـدها ، فانهـا تلتقى جوهريا فى كونهـا تخـدم أهدافا سياسية محـددة تتمثـل فى تأكيـد حق اليهود فى أرض فلسطين ، كما تحضهم على العودة الى « الوطن الاصلى » ، ثم الالحـاح على ان الدولة المعلنة تستحق البقاء لمـا تتمتع به من تحضر « علمى » و « ديمقراطى » ·· وفى كل هذا تجـاهل وجود سكان عرب على هذه الارض ·· فحسب قول جولدا مائير « الفلسطينيون لم يوجـدوا قط » ·

وبعد العـام ١٩٦٧ انطلقت السينما التسجيلية ، من ناحية الكم ، وازداد الاهتمام بأفـلام السياحة ، والتى سخرت لاهداف سياسية واعلامية وعملت على تزوير التاريخ فقـدمت المناطق المحتلة حديثا على انهـا اراض

اسرائيلية محررة ٠٠ وفى هذه الافلام تحولت الاسماء العربية الى أسماء عبرية ، فجبل الشيخ أصبح اسمه « جبل حرمون » ومدينة العريش أصبح اسمها « ناحال سيناء » وشرم الشيخ « أوفيرا » ودير البلح « كمارديزون » ورفح « ناحال شدوت » ٠٠ باختصار ، ظلت السينما التسجيلية ، على الرغم من كثافة انتاجها ، فى خدمة السياسة الاسرائيلية ٠

### ١٩٧٣ تغيرات نفسية وسينمائية :

بعيدا عن الخوض فى دوافع حرب اكتوبر ونتائجها ، يمكن القول بانها شرخت ذلك اليقين ، عند قطاعات عديدة من الاسرائيليين ، بأنهم فى كنف دولة لا تهزم أبدا ، والحق أنه منذ تصاعد عمليات الثورة الفلسطينية المسلحة داخل اسرائيل عام ١٩٦٨ من جهة ، وحرب الاستنزاف من جهة بدا واقعيا أن « الشعب الفلسطينى موجود » ، و « الشعب العربى موجود » ومع حرب ٧٣ ، أصبحت المسألة الواضحة هى أن دولة اسرائيل ، قابلة للهزيمة ٠

فى السنوات التالية لحرب اكتوبر ، ومن خارج اسرائيل ، وعلى يد بعض السينمائيين من ذوى الجنسيات المزدوجة ، منها الاسرائيلية بالطبع ، بدأ الاعتراف بوجود شعب فلسطين ، وتوالت افلام « من أجل الفلسطينيين : اسرائيل تشهد » من اخراج ادنابولين عام ١٩٧٤ فى برلين الغربية و « لكى نعيش فى حرية » لسيمون لوفيتش عام ١٩٧٥ فى انجلترا و « النضال من أجل الأرض أو فلسطين فى اسرائيل » الذى أخرجه ماريو أنمبرج فى المانيا الغربية و « نحن يهود عرب فى اسرائيل » من اخراج ايجال نيدام عام ٧ق١٩ فى سويسرا ٠

وهذه الافلام التسجيلية ، والتى يحمل مخرجوها الجنسية الاسرائيلية فضلا عن جنسية أوربية أخرى ، لاقت ، فى مجملها ، ترحيبا متباينا من الدوائر السينمائية الاوربية ، ذات الطابع « التقدمى » و « الليبرالى » ، على أنها أفلام « معادية للصهيونية » و « صديقة للعرب ومتعاطفة مع القضية الفلسطينية » ، حتى أن الناقد السينمائى الفرنسى جى انبل أصدر كتابا يحمل اسم « فلسطين ـ اسرائيل ، ماذا تستطيع السينما ان تقول » يتحدث فيه عن هذه الافلام ، ويقترح ، فى المقدمة ، أن يجرى حوارا بين السينمائيين الفلسطينيين والاسرائيليين يتحاورون ٠

الا أن هذه الأفلام ، لم تكن تعنى ، عند معظم النقاد العرب ، سوى مرحلة جديدة من التوجيه الاعلامى للعدو ٠٠ فهذه الافلام تعترف حقا بوجود الفلسطينيين ، وتطالب بتحسين العلاقات مع العرب ،

ولكنها لا تطرح المسالة من جذورها ٠٠ وعن الهدف من تقديم هذه الافلام ، تقول مجلة « الصورة الفلسطينية » ومثلما نلاحظ كيف تحاول الحركة الصهيونية ، وبوسائل متعددة تهريب السلع الاستهلاكية وبعض منتوجاتها الى الوطن العربى وبغطاء أوربى ، نراها اليوم وبشكل علنى مفضوح تحاول الدخول الى سوق الفكر والثقافة العربية ، فى عملية تهريب فكرها وايديولوجيتها ، باسلوب جديد ، وتحت غطاء شفاف من التقدمية ، وعن طريق الغرب أيضا ٠٠٠ ان الدعم الاوربى للحركة الصهيونية الذى رافق تاريخ نشأتها وساعد على ايجاد الكيان الصهيونى على أرض فلسطين ٠٠ يساعد اليوم على تبنى الامر الواقع ، الذى يعمل على تثبيت هذا الكيان واعطائه الصفة الشرعية ، ومن ثم يغسل يديه من دم ذلك الصديق » (٢)

والملفت للنظر أن أكثر من محاولة قام بها مخرجوا هذه الافلام لاستخدامها كحصان طروادة ، ففى مهرجان قرطاج ١٩٧٨ جرت محاولة لعرض فيلم « نحن يهود عرب فى فلسطين » والذى حضر مخرجه ايجال نبدام بجواز سفر سويسرى ، لكن الوفود العربية ، والوفد الفلسطينى على نحو خاص ، اعترضت على عرض الفيلم عرضا عاما ، وتقرر مشاهدته فى عرض خاص ، بهدف دراسته ومناقشة مادته واسلوبه ، وذلك كنموذج لهذه السينما الصهيونية الجديدة ، الوافدة من أوروبا ، والتى تهدف الى اقتحام العقل العربى ٠٠ وبعد أن عقد ممثلوا السينما العربية اجتماعا بتاريخ ١٩٧٨/١١/٢٠ ، وبعد مشاهدة الفيلم ومناقشته صدر بيانا يقول « وقد شخص المجتمعون خطورة هذه السينما من زاويتين : اولاهما زاوية التاثير على الرأى العام العالمى سواء فى محاولة تاصيل الكيان الصهيونى فى الارض الفلسطينية المغتصبة أو فى تعبئة الرأى العام العالمى ضد الأمة العربية وطموحاتها الحضارية وقضاياها العادلة ٠٠ والزاوية الثانية : هى فى الصيغ الجديدة المتعمدة للمعارضة الشكلية لطبيعة الكيان الصهيونى وبعض مظاهر عنصريته داخل الارض المحتلة مع تجاهل لا شرعية الكيان الصهيونىالاستيطانى العنصرى فى الأرض العربية الفلسطينية ، ومن ثم تسريب الافلام الصهيونية التى تنهج هذا النهج ، الى محافل السينما الدولية ، تحت غطاء معارضة التمييز العنصرى داخل الكيان الصهيونى مع تعمد عدم التعرض لجوهر اشكال الانتهاك الانسانى الذى يعانى منه الشعب العربى داخل الوطن المحتل أو خارجه ، وقد اعتبر

---

٢ — جان شمعون « نحن يهود عرب فى اسرائيل » وسوق السينما العربية العدد الثانى مجلة « الصورة الفلسطينية » آذار ١٩٧٩ .

المجتمعون الفيلم المقـدم الىَ للدورة الحالية لمهرجان قرطاج الدولى تحت عنوان « نحن يهود عزب فى اسرائيل نموذجا لهذا النمط من الأفلام »(٣)

**وجدير بالذكر أنه جرت محـاولة ، فى نفس المهرجان ، لعرض فيلم « النضـال من أجل الارض أو فلسطين فى اسرائيل » ٠٠ وقـد باءت المحاولة بالفشل نتيجة لاصرار مخرجه ماريو أومنبرج أن يحضر الى تونس بجواز سفره الاسرائيلى !**

وإذا كانت هذه السينما وجدت أن أبواب المهـرجانات والاسـابيع العربية موصدة فى وجههـا ، فانهـا لجأت الى المهرجانات والاسابيع الاوربية بل وأوجدت لهـا مهرجاناتهـا الخاصة ، فمهرجان « سينما البحر المتوسط » والذى يصرف عليه ، ببذخ ، المليونير اليهودى « جيلبرت تريجانو » يقدم بدأب الافلام الصهيونية ، من داخل وخارج اسرائل ، وهو يقام سنويا منذ ثلاثة أعوام ٠٠ أقيم مرتين بمدينة فيتل بفرنسا ، وفى الدورة الثالثة التى أقيمت « بكامارينا » فى صقلية عام ١٩٨٢ قدمت أفلام المخرج الاسرائيلى آموس جيتاى ، ضمن العديد من الافلام الاسرائيلية الاخرى ، الى جانب أفـلام تركية وأسبانية وفرنسية وعربية من مصر وسوريا والجـزائر وتونس ! أى الدول المطلة على البحر الابيض بادعـاء أنها تمثل فيما بينهـا ثقـافة مشتركة ، وأنه يليق بالسينمائيين من هذه الدول أن يقيموا حوارا فيما بينهم ٠

وأفلام آموس جيتاى ، والتى شاهدناها من خلال شرائط الفيديو ، تبدو مستفيدة من تجـارب السينما التسجيلية الصهيونية المنتجة فى أوروبا ٠٠ فهى ، من ناحية المظهر ، لا تعترف بوجود الفلسطينيين فحسب ، بل تترك للفلسطينى فرصة التعبير عن مشاعره وأفكـاره ٠٠ ولعل الانطباع الاولى ، السريع ، الذى تخلفه هذه الافـلام ، بعـد المشاهدة مباشرة هو أنهـا محايدة ومنصفة ، وتبدو كما لو كانت تميل بدرجة ما الى الفلسطينيين ، بل وتتضمن هجاءا لممارسات اسرائيل ضد الفلسطينيين ٠٠ ولكن ، سواء بالنسبة لفيلم « يوميـات حملة » أو « البيت » ٠٠ ثمة شعور قاتم يلازمك ، ويزداد هـذا الشعور سيطرة كلما شاهدت أو تأملت الفيلمين ! وسرعان ما ستكتشف أن سبب هذا الشعور يكمن فى أن آموس جيتاى يقدم ما يقدمه من واقع ظالم للفلسطينيين على أنه قـدر غاشم لا فكـاك منه ، ولا سبيل لمقاومته ٠٠ وهو ، فى اختيـاره للنماذج الفلسطينية ، غالبا ما ينتقى تلك الشخصيات

---

٣ ــ وثائق مهرجان قرطـاج .

المهزومة ، أو المحبطة ، أو الضعيفة بشكل ما ، وهو بهذا انما يؤكـد ذلك الاحساس المضلل ، البائس ، بأن الطريق مغلق فى وجه الفلسطينى ، وليس أمامه مهمـا قاوم ، الا أن يتقبل هذا القـدر الغاشم ٠٠ واذا كان ثمة بارقة أمل ٠٠ فهى فى يد الاسرائيلى الذى يطالبه آموس جيتاى ، بأن يعطف على الفلسطينى ، وأن يترك له فرصة صغيرة ٠٠ للحياة ٠

**آموس جيتاى ٠٠ « وحركة السلام الآن » :**

**آموس جيتاى هو احد أعضاء حركة السلام الآن ، تعكس أفلامه ، فى بعد من ابعادها ، ما تعكسه هذه الحركة من مواقف وافكار ٠٠ وحركة السلام ، فى حصادها حتى الآن « تفتقر الى مبادىء واضحة والى أى برنامج سياسى »(٤) ٠٠ وهى بلا مطالب محددة ، ولكنها تقدم افضليات ، ترتكز الى القول بان « السلام افضل من تحقيق الحقوق التاريخية على ارض اسرائيل الكاملة ، والسلام افضل من استمرار السيطرة على مليون ونصف عربى ، والسلام افضل من اقامة مستوطنات »(٥) ٠٠ اذن فحركة السلام الآن ، والتى تضم العديد من القوى المتباينة الافكار والمصالح والانتماءات ، هى كما يصفها أحد المسئولين عنها بانها اشبه « بسيارة باص ، فيها مكان للجميع ، ولكن عندما نصل الى المحطة النهائية فى رحلتنا ، ويحين الوقت لشرح جوهر ومضمون المبادىء السفاحة ، ستجد كل جماعة نفسها مضطرة لتغيير السيارة لتواصل طريقها السياسى فى الجهة التى تريدها ، والآن وبسبب مشاعر الاحباط العظيمة التى تلم بالجمهور فاننا بمثابة قشة تتمسك بها عشرات الألوف »(٦) ٠**

**من قلب حركة السلام ، والتى يعوزها الوضوح والتحديد ، يأتى آموس جيتاى ، مستوعبا خبرة السينما التسجيلية الصهيونية التى تم انتاجها فى اوروبا ٠٠٠ واذا كانت حركة السلام قد قامت بدور ملحوظ فى التظاهر ضد الحكومة الاسرائيلية ابان غزو لبنان ، فان آموس جيتاى يقدم فيلما تسجيليا طويلا « ٩٠ دقيقة » باسم « يوميات حملة » ، والفيلم ليس كما يوحى به عنوانه ، يتابع الحملة العسكرية يوما بيوم ، فالحملة لا يرد ذكرها الا مرة واحدة فى اعقاب خطاب مناحم بيجين امام مقابر بعض الجنود الاسرائيليين ، والذى يعلن فيه وعده بالاستمرار فى تحرير بقية الاراضى الاسرائيلية التى لا تزال فى قبضة الاحتلال ! هنا يقدم آموس جيتاى طوابير العربات العسكرية وهى فى طريقها الى الجنوب اللبنانى ، كما لو كان يريد**

---

٤ ، ٥ ، ٦ ــ عبد الحميظ محارب : حركة السلام الآن ، اى سلام نريد ؟ شئون عربية اكتوبر ٧٨ ٠

**للقول بان هذه الحملة ليست من الاحداث الطارئة فى الحياة الاسرائيلية ، ولكنها اسلوب حياة ، يتاكد طوال الفيلم ٠**

**« يوميات حملة » ٠٠ و « البيت » ماذا يقولان ؟**

« يوميات حملة » و « البيت » ، يتمتعان باسلوب خاص ، فآموس جيتاى ، يحاول ، بقدر ما يستطيع ، أن يكون متوازنا ، فيقدم مشهدا للاسرائيليين ، يعقبه مشهد للفلسطينيين ، ومن خلال تدفق الفيلمين ، بايقاعهما المتمهل ، نستمع الى وجهات نظر عشرات الشخصيات ، فالفيلمان لا يلجآن الى اية مادة ارشيفية ، الا فيما ندر ، ولكنهما يعتمدان على المقابلات والمشاهد الحية ، بل والدخول فى جدل مع العديد من الافراد ، بحيث تبدو الكاميرا كما لو كانت طرفا ايجابيا فى الصراعات ٠٠ وآموس جيتاى يجيد استخدام المؤثرات الصوتية الواقعية ، الامر الذى يضفى نوعا من الصدق والواقعية والحيوية على الفيلمين ٠ ولقطات آموس جيتاى لقطات بالغة الطول ، فهو لا يلجأ الى التقطيع والتنقلات السريعة ، ولكنه يستوعب تفاصيل كل لقطة ، مهتما بعمق المجال ، تاركا فرصة الكلام لمن يتحدث ، على نحو يصل الى درجة الاشباع ، ثم ينتقل الى لقطة اخرى ٠

يبدأ « يوميات حملة » فى خان يونس ، التى يكتب اسمها على الشاشة ، وتظهر البلدة بطابعها العربى المميز ، ولكن ثمة بعض الجنود الاسرائيليين يتحركون فى الميدان ، والشارع الرئيسى ، وبينما حركة الحياة تتدفق ، الناس والمركبات ، يبدو الجنود كما لو كان لا عمل لهم ، مجرد اجسام غريبة فى لوحة شعبية ٠ ويتعقب المخرج مجموعة الجنود الذين يحاولون الابتعاد عن الكاميرا المزعجة التى تصر على تعقبهم ، الامر الذى يستفزهم ويربكهم فى آن واحد ٠

يتحرش الجنود الاسرائيليون بالمخرج عندما يصل الى منزل بسام الشكعة ، فعلى مقربة من المنزل يقف ضابط مع بعض جنوده ٠ وجوههم تمتلىء بالغضب والتربص ٠ ويضع الضابط كفه على عدسة الكاميرا التى تحاول ان تفلت من قبضته وان تستمر فى التصوير ، وهى تنجح فى هذا فتقدم زوجة بسام الشكعة التى تتحدث امام باب بيتها الى وفد صغير من حركة السلام الآن ٠٠ وهى تحكى عن المسلك البشع للجنود الاسرائيليين الذين يضيقون عليها الخناق ويحاصرونها عن طريق المكبرات البصرية التى يراقبون بها كل حركة داخل البيت . وهم يوجهون كلمات بذيئة لطفلتها ذات الست سنوات ٠ وتروى كيف هاجم الجنود بجنون امريكيا جاء لزيارة زوجها منذ اسبوع وشجوا له راسه ، وهى تبدى دهشتها من هذه الرعونة وتقول « اننا لم نر شيئا مثل هذا من قبل » ! ٠

ويؤكد « يوميات حملة » ان العنف والغطرسة والميل للعدوان ليست امورا خاصة بالعسكريين فقط ، فالكاميرا تنتقل الى مزرعة فراولة بالقرب من تل ابيب ، ويطالعنا صاحب المزرعة بملابسه المدنية ، وعلى الفور نتبين مدى احشيته ، فهو ينقض على الكاميرا ليكسرها ، ويتراجع المصـور ، ويقوم صاحب المزرعة بتهديده وطرده ، وتتمكن الكاميرا من ان تختلس بعض اللقطات لفلسطينيات تعملن فى المزرعة · اذن فالميل للعنف ليس قاصرا على المؤسسة العسكرية فقط ، ولكنها نزعة تشمل المجتمع كله ·

ونتذكر مشهد البداية عندما يصور آموس الميدان الرئيسى بمدينـة نابلس العربية ، وحركة الحياة المتدفقة والتى يتهددها جنود لا مكان لهم ، بملابسهم الكاكية ·· ومرة اخرى يحدث الصدام بين المصور والجنود الذين يبدون هذه المرة اكثر شراسة وخطورة · وتنطلق الكاميرا ، فى عربة ، بعيدا عن المكان · وعند هضبة مرتفعة فى طريق زراعى طويل تلتقى بأسرة اسرائيلية معها كلب مزعج لا يتوقف عن النباح · يقول الطفـل « متى ستظهر فى التليفزيون » ·· ويبدأ رب الاسرة فى الكلام « هذا المكان نموذجى لانه مرتفع ·· نحن نرى كل البلاد من هنا ·· لم اكن اتخيل ان مكان المستعمرة الجديدة بكل هذا الجمال · ارجو الا تترك الحكومة هذه المنطقة كما فعلت فى ياميت · لو فعلت ستكون خسارة فادحة » ويسأله المخرج ، من خارج الكادر · « هل كانوا يرمون عليك الحجارة وانت فى الطريق الى هنا ؟ » فيجيبه باستهانة « ليست حجارة كثيرة » ويتلفت حوله ليطن بنشوة « هذه بلادنا ·· ونريد ان نعيش فيها » ·

وفى مقابل هذا المشهد ، وعلى النقيض منه ، تطالعنا فى المشهد التالى مجموعة من النسوة الفلسطينيات ،بلا رجال ، يولولن ويندبن ، فارضهن ضاعت او ستضيع منهن · وتركز الكاميرا على سيدة فلسطينية ، وحيدة ، تجلس وسط اولادها ، وفى الخلفية تبدو آثار حرث الارض وتخريبها ·· تتول « فى الثالثة صباحا احضروا بلدوزر وجنود معهم مدافع رشاشة · اخذنا نصرخ لكى ينقذنا احد · ولكن بلا فائدة · هذه ارضنا · ابى زرعها ومات هنا ·· عشرة جرافات سوت كل شىء على هذه الارض · من خمسين سنة زرعنا هذه الزيتونات ، والآن يريدوننا ان نتركها » ·

ويتصاعد توتر الفيلم ، بنفس القدر الذى يتصاعد فيه استعراض القوة الاسرائيلية حيث نستمع لازيز طائرة ويكتب على الشاشة عنوان يقـول « ذكرى شهداء القرن الاول الاسرائيليين فى صحراء جوديا » ·· وتهبط طائرة هيلكوبتر ينزل منها مناحم بيجين · نستمع لصوته وهو يعلن « ها نحن

عدنا الى مكاننا الاصلى ٠٠ من العالم كله تجمعنا مرة اخرى لنحرر ارضنا ، هذه هى اسرائيل ٠ سوريا وفلسطين ليست سوى اسماء لارضنا التى منحها البعض لاعدائنا فى المـاضى » ٠٠ تراتيل دينية وموسيقى حماسية ٠ بعض الجنود يحملون نعوش لدفنها تحت علم اسرائيل ٠ مع استمرار الطقوس التى يشارك فيها الحاخامات وكبار العسكريين ورجال الدولة يواصل بيجين حديثه بطريقة تذكرنا بالمواعظ الدينة « اننا نقطع عهدا على انفسنا ، اما مقابر اخواننا بتحرير بقية الارض ، وبان نحتفظ بالقدس عاصمه لاسرائيل الى الابد ٠ لقد عدنا الى وطننا ٠ واهل اسرائيل سيعيشون فيها الى الأبـد » ٠

ويستمر تصاعد توتر الفيلم ، ولكن يؤكد ضعف عرب فلسطين ، فمع صوت فلوت تتجول الكاميرا فى معسكر اللاجئين ٠٠ تتأمل ، فى هدوء كاذب ، بعض الوجوه : نساء عجائز ، بنات صغيرات ، صبيان ٠٠ ويقطع الهدوء ازير طائرة ٠٠ نستمع الى طلقات رصاص ٠٠ المعسكر كله يتحول الى خرائب ٠٠ سكان المخيم فى حالة حيرة وذهول بين الانقاض ٠

عنوان على الشاشة « ابواب الامل : مستعمرة جديدة » ٠٠٠ بقايا بيوت عربية ٠ خطاف اسرائيلى ضخم ، يقطع نصف الشاشة ، يبدو كما لو كان وحشا ، يتهيأ للانقضاض على بقية جدران البيوت المستسلمة ٠

ويستمر الفيلم فى الانتقال من المعسكر الفلســطينى الى المعســكر الاسرائيلى فيطالعنا بعض الشباب اليهود ، يمتلئون قوة وحيوية ، يحددون موقع مستعمرة جديدة ٠ يمسكون بخريطة بين ايديهم ٠

يعود « يوميات حملة » الى منزل بسام الشكعة الذى يصافح وفدا من « حركة السلام الآن » اصوات متداخلة تتحدث عن امكانية العيش بسلام ٠ وتخرج الكاميرا لتتابع بعض الأطفال الفلسطينيين بعد خروجهم من المدرسة أحد الأطفال يجرى بمحازاة الكاميرا ، يضحك لها ، الكاميرا تتعقبه ٠٠ يواصل جريه ويبدو مبتهجا للعبة ٠ تتوقف الكاميرا عند فلاح فلسطينى ينقل حزم الحطب من مكان لآخر ، تساعده زوجته ٠٠ عربة « كارو » تحمل زكائب دقيق الاغاثة ٠ مشادة بين سيدة عجوز وسائق العربة ٠ بعض الاطفال يعابثون السيدة العجوز ٠٠ تشتمهم شتائم مقزعة ٠

ترصد الكاميرا احاديث عابرة لجنود اسرائيليين حول ضرورة سحق العرب واقتلاعهم من جذورهم ٠ وعندما يقول احدهم انه من الممكن تركهم

بعيشون فى سلام ، يجيبه آخر بانه يجب وضع الثقة فى آريل شارون ، فهو يجيد التعامل معهم ٠

ويصل « يوميات حملة » الى اهم اجزائه عندما يقدم احد الفلسطينيين الشباب ، يتحدث عن قطعة ارض صغيرة يملكها ويزرعها ، ونعرف من حديثه انه قلق لان لجنة من جوش امونيم قامت بزيارة قطعة الارض اخيرا ، وتريد أن تنتزعها لانها تدخل فى حدود مستعمرة جديدة ، وبعد ان يتحدث عن تراب الارض المزوج بدم الاب والجد ، وعن الشجرات الموجودة لديه والتى تعد مصدر غذاء ابنائه ، يسأله المخرج عن شعوره اذا ما انتزعت منه قطعة الأرض ؟ ويجيب الفلسطينى بانه سيشعر بانه مكبل بالاغلال ، مكبل اليدين والقدمين والعنق ٠ ويعلن انه سيقاوم ، وستكون مقاومته شرسة ، وسرعان ما يسترسل فى الحديث فيقول « اريد حلا عادلا ، مشرفا ، وهذا الحل هو ما تراه منظمة التحرير الفلسطينية ، وان يكون لنا دولة ٠٠ لعلك لاحظت انى كنت متخوفا ومترددا عندما تحدثت معك فى البداية ٠ لو كنت فى دولة فلسطينية لكانت حقوقى محفوظة ٠٠ كنت سأتكلم باطمئنان ، واعيش باطمئنان ٠ كنت سأحصل على حقوقى ٠٠ ان احدا لم يكن فى مقدوره ان يمنع عنى الماء أو الكهرباء » ٠

وبعد ان نستمع ، لاول وآخر مرة ، عن المطالبة بدولة فلسطينية ، وبان منظمة التحرير تعبر عن أمانى عرب فلسطين ، ينتقل « يوميات حملة » الى القدس الشرقية ليقدم فتى فلسطينى مقبوضا عليه ، يقتاده مجموعة جنود وقد لوى احدهم ذراعه ٠ ويتعقب المصور هذه المسيرة البالغة الطول حتى تصل الى عربة بوليس يزج بالفتى الفلسطينى فى داخلها ، ويقول احد الجنود « لابد ان اكون عنيفا معهم ، فهم يقذفونى بالحجارة وزجاجات المولوتوف » ٠

وقبل نهاية الفيلم تتوقف الكاميرا ، وهى داخل عربة ، عندمجموعة من العمال الفلسطينيين ، يتجمعون كل صباح ، فى انتظار فرصة عمل فى احد المشروعات الاسرائيلية ٠ ويقترب الجميع من الكاميرا ، ويتكلمون جميعا ، فى وقت واحد ، عن ظروف حياتهم القاسية ، فلا نستمع لشىء محدد ـ وسيعود آموس جيتاى لموضوع العمال العرب الذين يعملون لخدمة اسرائيل ، فى فيلمه « البيت » ـ وينتهى « يوميات حملة » بلقطة تطابق لقطة البداية ، فالكاميرا فى القدس العربية تتصرف على نحو ما تصرفت به فى خان يونس ٠٠ تتعقب بعض الجنود الاسرائيليين الذين يحاولون الابتعاد عن الكاميرا المزعجة التى تصر على متابعتهم ، الامر الذى يستفزهم ويربكهم فى آن واحد ٠

والآن ، بعد استعراض « يوميات حملة » ، وقبل ان نناقشه ، نورد ما قاله آموس جيتاى فى احدى ندوات « كامارينا » حول فيلمه « الفلسطينيون هم ضحايا نعم ·· كلنا نعرف هذا ·· ويكمن السبب فى النشأة الاولى لدولة اسرائيل ·· أو فى الآباء الايديولوجيين للدولة الذين تجاهلوا الفلسطينيين تماما ·· وحتى الافلام الاسرائيلية المبكرة تجاهلتهم وركزت حول البطل اليهودى التقليدى الذى يحارب الاعداء من كل جانب من أجل البقاء ·· والآن اصبح حتما على السينما الاسرائيلية ان تعترف بان هناك صراعا ·· وبالتالى بان هناك طرفين لهذا الصراع ·· والمشكلة فى اسرائيل ان هناك اتجاها واضحا نحو اليمين يمثله ايريل شارون الذى يؤمن بان الحل فى استخدام القوة ·· ولكننا نحن اليسار الاسرائيلى نعارض هذا ·· ونحن لم نخترع هذه المعارضة ·· فقد كانت موجودة دائما ومنذ العشرينات والثلاثينات ·· ولكنها اصبحت قوية الآن ·· وما حاولته فى فيلمى هو ان اكون موضوعيا فى وجهة نظرى وفى لحظة محددة · وهى ان اسرائيل اصبحت الآن دولة للقهر · وهذا يتضح شيئا فشيئا ·· ولو ان أحدا سأل الناس فى المظاهرات التى اجتاحت تل ابيب أخيرا عن رأيهم فيما يحدث ·· فانهم لن يكونوا ثوريين فى اجاباتهم ·· وانما سيكونون معترضين أو ناقدين ·· وانا معترض · وفيلمى معترض »(٧) ·

وربما يرضينا ، نحن العرب ، ما يحمله الفيلم من هجاء لاسلوب القمع الفاشى الذى تتسم به المؤسسة العسكرية الاسرائيلية ، فضلا عن المشاهد المتعددة التى تشى بعدم مشروعية بناء المستوطنات ·· وربما تؤثر فينا تلك اللقطة الحرة للطفل الفلسطينى الاسر الذى يمرح مع الكاميرا ، فضلا عن ذلك الشاب الذى يطالب بدولة فلسطينية والذى يتحدث عن منظمة التحرير كممثل ، ومعبر ، لامانى الفلسطينيين ·· وربما نجد شيئا ما نرحب به هنا وهناك ·· ولكن عندما ننظر الى الفيلم ككل ، كوحدة واحدة ، ونبحث الاثر النهائى الذى يتركه فى نفس المتفرج ـ العربى بالطبع ـ سنلاحظ ان « يوميات حملة » ينتهى من حيث يبدأ ·· أى انه يتخذ شكلا دائريا ، وهو نفس الشكل الذى سيتبعه فى فيلم « البيت » ، وهذا الشكل له مغزاه الفكرى ، فهو يعنى ان كل شئ ثابت ، وما هذه الجولة الطويلة ، بين الاسرائيليين والفلسطينيين ، الا لكى تنتهى بنا من حيث بدأنا ، فالاحتلال مستمر ، وبناء المستوطنات قائم ، ونمو اسرائيل فى ازدياد ، وتشتيت عرب فلسطين لا يتوقف ·· اذ آموس جيتاى ، سواء بحسن نية أو بسوء نية ، لا يفسر ما يتعرض له تفسيرا علميا : سياسا واقتصاديا ، ولكنه يكتفى بان

---

٧ ـ سامى آسلامونى العدد رقم ١٦ السنة الخامسة عشرة ـ النصف الثانى ـ نشرة نادى سينما القاهرة .

يعترض ٠٠ يعترض على ماذا ؟ ٠٠ يعترض على « ان اسرائيل اصبحت الآن دولة للقهر » ٠ والسؤال الذى يمكننا ان نطرحه هو « وماذا ستكون اسرائيل ان لم تكن دولة للقهر ؟ » ٠٠ ان مشكلة آموس جيتاى ، وتناقضه ، انه يريد ان يعيش فى دولة اسرائيلية طيبة ! ولكن الممارسات الاسرائيلية ، والتى يرد بعضها فى الفيلم ، تثبت انها كدولة عنصرية ، لا يمكن ان « تكون طيبة » وهو الامر الذى لا يريد ان يصدقه ، أولا يريد ان يعترف به ٠

« يوميات حملة » ، فى بعض المواقف ، يبدو كما لو كان يتعاطف مع الفلسطينيين ، وعلينا ان نتعرف على نوعيات الفلسطينيين الذين اوردهم ، ونوع التعاطف الذى يقدمه ٠ نلاحظ أن آموس طوال فيلمه لم يقدم الا شخصيات فلسطينية كسيرة أو مهزومة ، باستثناء بسام الشكعة الذى لم يترك له فرصة الكلام ، فى الوقت الذى يلتقط لزوجته كلمات من نوع « علينا ان نحتمل حتى نحصل على حقوقنا » ٠٠ ثم ذلك الشاب الذى « يتمنى » دولة فلسطينية ، والذى يهدد بانه سيقاوم « اذا ما انتزعت منه ارضه » ٠٠ فيما عدا هذا يركز الفيلم على قوة اسرائل فى مقابل ضعف عرب فلسطين ، فالجانب الاسرائيلى يمثله دائما شباب بادى القدرة والحيوية ، فى الوقت الذى يمثل فيه الفلسطينيين اما نساء عجائز « يولولن وينحبن » او عمال اذلاء ، يبحثون عن فرصة عمل فى المشاريع الاسرائيلية ، أو لاجئين مشردين ، حائرين بين انقاض مخيمهم ٠٠ وبهذا يبدو الفيلم كما لو كان يطلب الرحمة لهؤلاء الذين يتهددهم الفناء ٠

الفلسطنيون فى « يوميات حملة » لا يظهرون كشعب أو كاصحاب حق ، ولكن كبقايا شعب ، وكفلول مهزومة ، ضعيفة ، تستحق الشفقة ٠٠ وآموس ، وهو يركز على الهزال الفلسطينى ، يتحاشى ذكر أو تصوير شيئا من مظاهرات الضفة الغربية ، واضرابات طلبة مدارسها وجامعاتها ، والعديد من العمليات الفدائية التى قام بها شباب عرب فلسطين ، وكل هذه الامور تمت فى فترة تصوير الفيلم ، اثناء وقبل وبعد الغزو الاخير للبنان ٠٠ كل ما قدمه آموس جيتاى بخصوص المقاومة هو ذلك الفتى الذى تقتاده مجموعة جنود اسرائيليين ، فى لقطة طويلة ، من القدس العربية ، والفتى يسير وحيدا ، دون ان يلتفت له احد ٠٠ والفيلم بهذا ، يترك فى نفس المتفرج العربى ، شعورا مقبضا ، وييعث ، وهذه خطورته ، على الياس ، ويدفع الى الاقتناع بان حل القضية ، وهذا ضد المنطق والحقيقة ، فى يد اسرائيل التى عليها ان ترحم !

على طريقة « يوميات حملة » ينتهى فيلم « البيت » من حيث يبدأ ، اى انه قدم دائرة مغلقة ، فهو يبدأ أو ينتهى بثلاثة من عمال البناء

الفلسطينيين ، يكسرون حجارة ، ويشرعون فى بناء بيت جديد على انقاض بيت قديم ·· اما عن البيت القديم فانه للدكتور محمود الدجانى ، وتنفيذا لقانون « الملكية الغائبة » الذى يعطى الحكومة الاسرائيلية حق الاستيلاء على كل عقار فلسطيني اضطر صاحبه للغياب عنه ·· وقد تم الاستيلاء على بيت الدجانى وتسليمه الى اسرة اسرائيلية مكونة من زوج وزوجة فى خريف العمر ·

تطالعنا عربة باص ، تحمل عمال فلسطينيين ، قريبوا الشبه بزملائهم الذين رأيناهم ينتظرون فرصة عمل فى « يوميات حملة » ·· وبأسلوب آموس جيتاى ، الذى يعتمد على المقابلات ، يبدأ حواره مع أحد العمال الفلسطنيين ، الذين يعملون فى بناء البيت الجديد ، ويبدو العامل المنهك ، بوجهه المترب ، ونقنه غير الحليقة ، فى البداية مترددا ·· وبلا حماس يجيب على اسئلة المخرج ·· وبخجل يقول « لا اريد ان اتكلم هكذا امام الناس ·· ربما يساء فهمى ·· انا آكل خبزى بعرق جبينى ولا اغتال احدا » ·· وسرعان ما نتبين ان تحت مظهر العامل النحيف الهادىء تكمن عشرات الانفعالات الحادة المتضاربة ، المحبطة ·· ان المخرج يسأله عن مشاعره نحو الاسرائيليين فيجيب « مثلما يكرهونى اكرههم ·· » ويسأله المخرج « كلمة اكرههم مثلما يكرهونى ·· اليست قاسية ؟ » فيجيب « احنا مش المسيح علشان اللى يضربنا على خدنا الايمن ندير له الايسر ·· دارى هدوها وبلدى لا احد يعرفها لانهم بنوا فوقها بلد تانية » ويسأل العامل مواصلا « ما بتقدر تاخد بيتي واسكت لك صعب انك تبنى بيت فوق بيت ·· هذا البيت أصله عربي ·· بيت واحد من عيلة الدجانى » · وفى مشهد لاحق يسأل المخرج « ما هو شعورك وانت تفك الحجارة القديمة لتجرى اصلاحات تلائم السكان الجدد ·· وماذا فعل الدكتور محمود الدجانى عندما جاء وشاهد ما يتم ؟ » يجيب العامل « صعب ان احكى عن شعورى · صعب جدا ·· اما عن الدكتور الدجانى فقد بكى عندما وقف هنا » ·

ويقدم آموس جيتاى سكان البيت الجدد ·· زوج وزوجة من يهود الجزائر ·· يسيران داخل البيت ، يحددان طريقة الانتفاع بالحجرات ·· « هنا الصالون ·· وهناك النوم ·· من الممكن ان تمتد توصيلة التليفون الى هذا المكان » ·· يجلسا فى شرفة ، العجوز يؤدى تراتيل دينية ، زوجته تنظر له باعجاب ·· السعادة تغمرها ·

ويتواصل العمل فى البيت الجديد ، وتتجلى مفارقة قاسية عندما يقترح العمال العرب بعض الاقتراحات الهامة ، والتى تجعل البيت الجديد اكثر تماسكا وقوة ·

يصل صاحب البيت القديم ، الدكتور محمود الدجانى ، رجل على مشارف الستين من العمر ، صوته متهدج ، بالغ التأثر والتأثير ، وامام البيت تتيفق الذكريات « لقد تغير كل شيء ، هنا كان بيتنا القديم ٠٠ الى جانبه بيت احد اقاربنا » ويدخل البيت « حتى فى الداخل تم تغيير كل المعالم » ٠٠ ويطوف الدجانى فى الشارع الرئيسى للمستعمرة الجديدة ، ويواصل تذكر احداث حياته التى يمتزج فيها العام بالخاص ٠ فالاحداث التاريخية تصبح أمورا لها اثرها المباشر على مسيرة اسرة الدجانى : الرحيل عن المكان بعد مذبحة دير ياسين واعمال الاجرام التى مارستها عصابة شتيرن ضد السكان العرب ٠٠٠ ويعلق الدجانى ، امام بيته القديم على سؤال المخرج بخصوص دعوة التعايش بسلام بين الاسرائيليين والفلسطينيين بانه لا يلمس اى اثر لهذه الدعوة ، فاضطهاد العرب يزداد تصاعدا ويأخذ العديد من الاشكال « فالضرائب مثلا تحاصرنا وترهقنا وتتضاعف علينا حتى انها تجبرنا على الهرب ٠ لقد اضطررت لغلق عيادتى فى القدس القديمة لان الضرائب اكثر من الدخل واعيش بمفردى بينما ابنى الوحيد يعيش فى عمان ٠٠ انى لا ارى ٠٠ » ٠

ويتلاشى كلام الدكتور الدجانى مع ضربات المطارق على الحجارة ثلاثة عمال يواصلون العمل الشاق ٠٠ أحدهم يتوضأ وعندما يبدأ فى الصلاة بينما يواصل زميلاه قطع الحجارة ترتفع الكاميرا لاعلى فيبدو الثلاثة كما لو كانوا ضائعين وسط الصخور واتساع المكان حيث ينتهى الفيلم وتظهر العناوين وأسماء العاملين الفنيين ٠

من الوهلة الاولى ، قد نرى أن الفيلم يدين بناء بيت على أنقاض بيت آخر ، بما يوحى به هذا المعنى من شمول يعنى ادانة قيام وطن على أنقاض وطن آخر ٠٠ وربما نلمس شيئا من العطف على ظروف العمال الذين يقطعون الحجارة من السادسة صباحا حتى العاشرة ليلا ، وكلام الدكتور محمود الدجانى يكشف شيئا من أكذوبة امكانية المساواة بين العرب واليهود فى ظل دولة وقوانين اسرائيل ٠

**ولكن ، ما هو الاثر النهائى الذى يتركه الفيلم فى نفس المتفرج ؟ بالطبع لان نتحدث عن المتفرج الاسرائيلى ، والا أصبح الكلام ضربا من التخمينات ، وعموما ، يقال أن « البيت » وهو من انتاج التليفزيون الاسرائيلى ، الا انه لم يعرض على شاشة التليفزيون ، ولكن عرض فى « السينماتيك » الاسرائيلى فقط ٠٠ الا أن الامر المؤكد أن الفيلم يخلف نفس الاثر الذى يتركه « يوميات حملة » ، وان كان هنا ، سيكون الاثر اشد قتامة ومرارة ٠٠ فالدائرة المفرغة التى يدور فيها « البيت » تبدا**

**وتنتهى بعمــال فلسطينيين ، يساهمون ، على الرغم من انفعــالاتهم ، فى هدم البيت القـديم وبنـــاء البيت الجـديد ·· ولان آموس جيتاى لا يحلل أو يفسر ما يقـدمه ، فان المسألة تبدو كما لو كانت قدرا لا فكــاك منه ·· ولان آموس جيتاى لا يفهم ، أو يفهم ولا يعترف ، بامكانية أن يتغير كل هذا وأن ينتزع عرب فلسطين حقوقهم ، فانه يقصر خطوط فيلمه ويضيق رؤيته ، ويكتفى بتقـديم شخصيات فلسطينية اما منكسرة أو مهزومة ·· لا تملك الا انفعــالات حادة ·· محبطــة ، لا تتحول الى فعل ، وهذا ما يتنافى مع الواقع ، والحقيقــة ·· ففى الوقت الذى ينخرط فيه بعض عرب فلسطين فى العمل من « أجل بناء اسرائيل » ثمة آلاف يرفضون ، وآلاف يحملون السلاح ·· وهؤلاء لا يرد ذكرهم أبدا ، كما لو كان آموس يثبت مقولة جديدة تدعى أن « الفلسطينى المحارب ، المقــاوم ، لم يوجد قط » ·**

ويتحاشى « آموس جيتاى » أن يتعرض لمســألة نســف بــيروت الفلسطينيين ، وانتزاعهــا بالقــوة ، عن طريق ارهاب العصابات الاهلية من جهة ، أو عن طريق الحكومة من جهــة أخرى ، ويكتفى بايراد قانون « الملكية الغائبة » كأقسى ما تفعله اسرائيل ·· وهو بهذا ، وبتقديمــه لعجوز الوافــد من الجزائر مع زوجته ، انما يخفف ، بل ويلطف ، شكل القــانون ، ويجعله شيئا قابلا للتفهم ، طالمــا ان العقــــار خــال من السكان ، وطالمــا انه سيئول الى عجوز يصلى لربه شكرا هو وزوجته ·

وسواء فى « البيت » أو « يوميات حملة » ، يقتصر التناقض بين الاسرائيليين من جهة و « فلول » عرب الارض المحتلة من جهــة أخرى ·· والمرة الوحيدة التى تذكر فيهــا الدول العربية ، فمن خلال جملة عابــرة يقولها عامل البنــاء ، ويركز عليهــا المخرج ، مؤداها أن ثمة ٢٦ حكومة عربية لا تستطيع أن تتكلم أو نعتمد عليهــا ·· هكذا ، كما لو كانت اسرائيل جزيرة قائمة فى مكــان ليس حوله أو بجــانبه أية قوى تستطيع أن تعمــل أو تؤثر ·· فهى ، حسب رؤية الفيلمين ، الحقيقة الوحيدة ، والقــوة الفريدة ، وكل ما يطلبه منهــا آموس جيتاى « المعترض » أن تعطف على بقــايا ·· شرازم عرب فلسطين ·

**والآن ، لا يمكن القول بان فيلمى آموس جيتــاى ينتميان للسينما التسجيلية الاسرائيلية ، بهـدفها التقليدى الدعائى ، ولكنهما ، فى النهاية يصدران من نفس الخندق الصهيونى ، فعلينا أن ننتبه ·**

قصة قصيرة



علي ابراهيم حليمة

## ( ١ )

بعد ان جلست الى سريرها .. وضح على قسماتوجهها الانزعاج، لمرأى الوجوه المحصوصة الباهتة ، وهي تتأملها بفضول يقرب الى حد الضراعة ، والاسترحام .. أولى الخطوات نذير شؤم .. ودت لو ترجع في قرارها .. تكر عائدة .. الموت على سريرها بالبيت أفضل .. لم تجرؤ على الافصاح عن مشاعرها المتوجسة .. قالت لابنها :

ــ « شعبان » .. أنا استرحت .. بقى لك أن تذهب لحالك .. هل ستسافر الليلة ؟

وجهها كان يشي بغير ذلك .. احرقه لسع هواجسها الخبيثة .. قـــال :

ــ لا تشغلي بالك .. استطيع التصرف وحدى .. لا تخافى على ..

اذعنت لدموعها وهي تواصل :

ــ اولادك في حاجة اليك .. المواصلات صعبة هذه الايام .. كن حريصا .. اريد ان اراك باكر .. وعادت تتلفت حولها .. مازالت العيون الواهنة مشرعة الى وجهها بفضول جارف .. والقسم في حالة استرخاء ، وصمت .. ولا يسمع سوى همس حنيف الريح ، بأوراق الأشجار العتيقة ــ التي كانت تشكل سياجا لمشروع حديقة غابرة ــ حول مبنى المستشفى .. جفلت من وحشـــة الصمت .. خفضت من صوتها ، قدر ما استطاعت .. اردفت في تودد واضح :

ـ الا تنتظر لصباح اليوم التالى ؟ .. امامك فسحة من الوقت .. بعد قليل سيحل ليل شتاء ثقيل .. وانا اريد ان اطمئن عليك .. لا تنسى باكر لابد ان نلتقى .. اريد ان اراك قبل ان اموت ..

مزقت العبارة الاخيرة نياط القلب .. رد وهو يتصنع قدرا من الجفاء والاستنكار ، ليمحق به غلالة اليأس :

ـ سأتدبر الامر بنفسى .. انا اعرف الصالح ..
تراجعت بقدر محسوب :

ـ طيب .. لتصحبك السلامة .. واذا كان لك ان تسافر ، فليكن الآن .. قبل اى شىء آخر .. و .. وقبل ان يحل عليك الليل ..

ثم بعد فترة من صمت ، يشى بالاسترحام ..
ـ ارح قلبى يابنى ..
قبل ان يغلبه بكاء .. هب واقفا .. قبلها ، وانصرف .

( ٢ )

فى هداة آخر اليوم .. كانت العربة الاجرة تنهب الطريق ، بغير انقطاع ، والشمس تميل الى غروب مبكر .. يوم صحو من ايام شتاء نادر .. تأمل الحقول المترامية بقلب خاو .. شدته مساحات الاخضرار ، التى تشكل احواض « البرسيم » القسم الاعظم منها .. كانت الدواب ترتع فى استرخاء شارد ، على رءوس الاحواض ، والفلاحون يلملمون ادوات الحصاد ، وعشاء الدواب .. استعدادا لختام يوم زاهر .. منظر فى حاجة الى شاعر .. ياه .. مضت اعوام يا « شعبان » لم تفارق فيها الجدران الاربعة ، والازقة الخانقة .. تدور فى رحى دوامة من العنت ، والفقر ، . ونسيت ان هذا **الفضاء الساحر ، يقع ضمن دائرة املاكك .. ما الذى اصابك ؟! ومن حال بينك وبين الاستمتاع به ؟ .. تذكر الام ..** احس بوخزة فى صميم القلب .. اوقف استرساله العذب مع الطبيعة .. آه ، لو لم تصب بهذا الداء .. اكان يمكن لك حقا ، الاستمتاع بعالمك ؟ .. اشك فى ذاك .. اصابته هزة تمقف مفاجىء للعربة .. انسحب ، من خدر الاستسلام للافكار المضنية .. ليشاهد قطيع اغنام ، يعترض طريق الرحلة .. وقد حجب الشفاء ، مواطن الالم فى قلبه .. انساق اتأمل شاة ، تسحب وراءها صغارها ، فى كل خطوة تخطوها .. المخلوقات الصغيرة تشد الى الام بوثاق غريزى ، لا يعلم اسراره سوى المولى عز وجل .. جدف السائق ببعض عبارات البذاءة ، والاستنكار فى حق قائد القطيع .. لم ياسيد ؟! .. اننا نشكل ـ فى الحياة ـ قطيعا يسير على غير هدى ، خلف قائد لا نعرفه .

حينما عادت العربة الى الانطلاق ــ بعد زوال العارض ــ كانت بشائر الليل قد هبطت على الموجودات ، وحل صمت ، وبرودة .. لم يقطعه سوى ازيز « موتورات » المركبات المتدفقة ــ فى الناحية المقابلة ــ كشلال لا ينقطع .. انساقت افكاره ــ عنوة ــ لناحية السفر الاجبارى المفاجىء .. ها هو يسعى للقاهرة طلبا للخلاص ، مما يعانيه .. وقد ترك والدته تكابد ، وحدها ، آلام المرض بالمستشفى ، الذى بات يعده المنفى الاخير لها .. ياه .. لم يكن يريد أن يصارح نفسه بهذه الحقيقة .. كم هى موجعة .. جفل لآلام القلب ، التى عادت تناوئه فى اصرار .. جاهد أن يبعد الوهم عن نفسه ، دون جدوى .. ارقه ان تلح الوقائع ــ فى اصرار ــ على القذف به الى مجاهل لا يحبها .. كيف له الخلاص ؟! .. أيمكن أن تكون المسابقة المعلن عنها ، هى طوق النجاة لامثاله ؟! .. ها هو يسافر لخوض مجاهل اللعبة .. آه .. كم هى زاخرة بالاصول والقواعد الطويلة المعقدة ، التى تطفىء جذوة الامل ، وتسحق نبته الغض .. لكن .. ربما .. « اسع ياعبد » .. هكذا قال له الجميع .. لم لا يسعى .. آه ، لو تحقق الحلم .. سأوفر لها الأمن والدواء .. ياه .. استرخاء .. ضعف .. وهن . استسلام .. اغفاءة هى !! .. لا .. انى اكاد اكون متيقظا ..

برز وجه امه من معقل « حجرة الفرن » .. تعلو فى صمود على هامة فضاء مائ بدخان كثيف ، كثافة آلام الحياة .. تقدمت نحوه .. دفعته بعنف ، لايناسب ما تحمله من مرض .. كانت ــ بآخر رمق ــ تدفع عن نفسها **وطأة المجهول** .. انزعج لمرأى العيون الغاضبة .. قال :

ــ كيف أضرب فى بيتى ؟! ..

ــ دعنى أموت هنا .. بين اولادك .. انا احبهم .. احبكم جميعا .. انت لا تدرك عمق الاهانة المقبلة .. لم تريد نفيى ، ياجاحد ؟!

حاول الصمود .. فى محاولة منه لتحدى اعماقه المنهارة .. قال :

ــ امى .. لم يعد امامنا وقت .. انت تفسدين كل شىء .. لم هذا العنف ؟!

اطبق ليل موحش ، وتسلل اليه من عالم اثيرى ، اصوات الركاب الهامسة ، ودخان « سجائرهم » .. تنبه من غفوته .. كانت اشجار الجزيرة ، التى تقطع منتصف خط الرحلة ــ المنسط فى ديمومة لا تنقطع ــ تبدو كأشباح خرافية ، تأتيه من عالم الاساطير .. تكملة لحلمه ،

الذى بترلتوه .. تمطى فى دائرة مختنقة .. ياه .. آه .. الم فى الجنب الايسر ، لميكن يتوقعه .. بفتور ، سأل الجار :

— كم الساعة الآن ؟

مرت فترة من صمت بارد .. بتثاقل مقيت .. تأمل الجار يده ، بعيون اعشى .. رد :

— لعلها السابعة مساءا .. على العموم نحن على مشارف القاهرة .. لا تقلق .. سره ان تفصح نهاية الحلم عن وجه أمه ، وهو على هذا القدر من العنف ، لكى يجد مبررا يدرأ به عنف تقريع الضمير .. كيف تركها تعانى وحدها آلام المرض ، على سرير بمستشفى يسمى «مستشفى البندر» ؟! .. الم يكن الاجدر به أن يبقيها بين زوجته واولاده ، ويسعى لعله يصل الى حل !! .. اين هو الحب ؟ ! .. لا .. لا تقل هذا .. اننى احبها .. اقدسها .. تذكر الشاة ، وصغارها ، وهى تنزلق بهم بين مسارب القطيع ، اينما سارت .. والكل وراءها مذعن فى سعادة لا تحد من دوافع التطاول — على الأم — عند الاشقياء منهم .. لكن كوامن الحب واحدة لدى المذعنين .. وهاك انا العق وطء حذائها ، لكن الجيب كما تدرون .. وحكايات عن العالم المجنون ، الغافل عن ابنائه لا تترى .. انى وحدى احمل اعبائى .. هى مريضة .. نعم !! .. لكن الزوجة ، والاولاد لهم ايضا حقوق .. ابدا لم يفكر اى منهم فى ذلك .. انا وحدى ابو الاقتراح .. ولم تقبل الزوجة بسهولة .. مكان الام الشاغر لا يمكن احتماله .. وبرغم ايام لا يوصف كدرها ، من مشاحنات الزوجة ، والحماة .. الا ان الامر ، قد اسفر عن حب غامر ، لدى او اختبار عملى للهجر .. ووجهت يا « شعبان » بعاصفة لا حدود لها من الشحناء .. كادت أن تصل الى حد الفضيحة لدى الجيران .. وكم عانيت العجز وحدك !! .. دون معين .. لكنك قدرت .. أن تركها على حالها ، دون موقف ، جريمة تستحق الشنق ، حتى ولو كنت تحمل لها حب العالم بأسره .. واخيرا قررت .. لم يستطع ان يحد من سيل الدموع ، الذى انهمر فجاة .. حدث نفسه بالتياع .. لم البكاء اذن ؟! .. الم اطف بها — من قبل — على معظم اطباء المركز ؟ .. يكفينى هذا خلاصا لضميرى .. تنبه على صوت السائق يشعر بغناء ، يقرب الى حد الخوار .. قطع السائق خواره المزعج ، وتلفت خلفه .. نظر شذرا الى الغائب عن وعيه .. لكزه على كتفه بطريقة تبعد عن الذوق .. وجه له عبارات متجرأة :

— انت نائم يا أخ !! .. افق ، والنبى حتى تمر ليلتنا بسلام ..
الا تعرف بلاد تركب الافيال .. احكى لك .. ها .. ها .. هاى .

تصدع الراس تحت وطىء الدعابة الثقيلة .. رمقه الجار بنظرة اشفاق ، وهو يغلف الوجه ، بقدر مغتصب من الابتسام .. تنبه .. تململ فى جلسته .. انقشعت — على حين غرة — حجب الآلام .. حاول ان يشارك اجواء اليقظين .. لم يعثر فى جعبته ، على دعابة مماثلة يفحم بها السائق .. عدل عن مقصده .. عرج على عالم ملىء بالاحلام المعثرة بثياب من البهجة .. ضحك .. هلت بواكير اضواء « القاهرة » .. لمحه الجار .. سرت فى نفسه غبطة حقيقية ففض فاه عن ابتسامة صادقة هذه المرة .

( ٢ )

انهت الأم — بصعوبة — حديثا مع الجارة الفضولية :

— « شعبان » ابنى الوحيد .. تركه لى المرحوم ، وهو عنده سنتان .. ثم وهى تتكلف علامات زهو واهنة :

— ربيته بكدى ، أحسن تربية ، حتى أصبح موظف محترم ..

قالت الجارة باصرار على الفضول :

— وهل له ابنـاء ؟ ..

لاحت شواهد الوهن على القسمات ، ومازالت الام تحاول الرد :

— منـ .. منال .. وحـ .. حـازم .. ورقية . الكبرى .. ع .. عا .. على اسمى .. ثم غابت فجاة فى ذهول مؤلم .. ابلغت الجارة ، عن الحالة ، فى برود لا يناسب الحال .. لكنها فوجئت بكوكبة من الاطباء ،والمرضات .. تاتى لتقتلع الام من بينهم .. اصابها كدر وخز الضمير .. عادت تثرثر مع الآخريات .. كيفما اتفق — طمسا لالام الوخز :

— اسمعتم ما كانت تقول ؟! ..

شحت كوكبة اخرى من الفضوليات :

— لا ..

— كانت تقول انها على موعد مع ابنها الوحيد .. الذى سافر توا لامر هام .. نعم ابنها الذى كان هنا بالامس .. لقد قالت انه وعد ان

يراها قبل النفس الأخير ..

ــ ياه .. ما هذا الفال السيء !!

ــ يالله .. لم نشهد مثيلا لهذا النزيف .. انه لم يتوقف الا بعد منتصف الليل ..

ــ كيف تركت بهذا الشكل ؟!

ــ لقد قالت ايضا انه دائما عند وعده .. وكانت صامدة فى انتظاره ..

ــ عجل يارب بتحقيق امانيها .. لم تاخر الابن عن وعده ؟! .. وكيف يعن له السفر ، فى وقت كهذا ؟ .. اكانت هناك ضرورة ملحة !!.

ــ يعلم الله ..

اقفل محضر الفضول ، واطبق صمت حذر ، لدى مرور الممر ، وعروجه على سرير الام الخاوى .. وتناقل الهمسات المزعجه مع المرافقين .

( ٤ )

العربة تنهب طريق العودة ، بلا انقطاع .. بذهول ، تخطى بلاد ، وبلاد ، واشجار وحقول .. اللعنة .. كيف مضت دون ان يحصيها ؟!.. لعلها ومضة الأمل ! .. انها دعوات الام يا « شعبان » .. لو لم تكن ما نالك خير قط .. اسرع .. اسرع .. هكذا كان دائم الطرق على آذان السائق ، الذى كان ينظر اليه شذرا كنظره الى مجنون .. ياسيدى لا تعاتبنى يلحظك .. اننى سابشرها بالخبر .. سيكون امامنا خلاص ما بعده رجعة .. لعن الله المرض ، الذى يذل اعتى البشر .. ستنهض واقفة لتركله بارجلها ، لدى سماعها الخبر .. لقد نجحت .. لا .. كدت انجح ، على وجه الدقة .. سيدى السائق .. برغم برود اللقاءات .. الا انى ، اوقن انى سانجح فى المسابقة .. قلبى يدرك الحقيقة ــ قبل الأوان ــ حقا انى لم اقابل وجها واحدا مستريحا .. الكلكان يحدثنى فى عجلة .. الوقت لا يسمح .. لا تعطلنى .. لا تؤخر اعمالى .. انى اعجب .. اين هى تلك الأعمال ؟! .. والواحد منهم يريق الوقت ــ بلا اهتمام ــ على مذبح الخواء ، فى حوار اجوف مع زميل .. لكن لهم العذر .. العيب فى انا .. العجلة ، ولهفة الوصول للنتائج من اقرب سبيل ، تجعلانى ابدو سخيفا اغلب الوقت .. اضف الى ذلك عذاب مبيت ليلة فى « القاهرة » لغريب .. ايه ، الا تعذرنى ، انت ايضا ..

هيه .. اسرع .. اسرع .. امامنا طريق طويل ، قبل لقاء الغالية .. ياكم يحدونى الشوق الى بكاء مريح ، بين احضانها الفياضة .. مم .. ما هذا !! .. مطر .. بلا سابق انذار ، عمق الغيم ، وغبشت مساحات الضوء الشاسعة تحت حجب اللون الرمادى الداكن ، الذى غشى الكون توا .. واندلعت خيوط الغيث بلا رحمة .. على مشارف بلدة «كفر شكر» كن السائق قد خفض السرعة الى حد التوقف .. وادار حركة ذرع « المساحة » ليجلو الرؤية ، من زجاج المقدمة .. رفع عقيرته بسخرية:

ــ يا عاجل يعطلك الله ..

استجمع « شعبان » قدرا من شجاعة يحركها امل .. قال :

ــ البركة فيك يا « اسطى »

رمقه السائق بنظرات نارية :

ــ يا ابنى .. هل اوصاك احد بى !! .. على رسـنك .. هـنك !! ..

ازت العربة ازيزا مباغتا ، تحت وطء ضغط عنيف ، على مقود السرعة .. وانطلقت العربة .. احدثت السرعة رجة بقلوب المسافرين .. قال احدهم باستنكار :

ــ يا « اسطى » انتظر .. حتى تجتاز السيول امامك ..

ــ ارسوا لنـا على حال ..

قالها السائق ، وهو غير عابىء بميزان السرعة .. انداح وهـج الاحساس بدنو الامل ، فى القلب الحائر ، حتى أنه كان يسمع اصداء صدح العصافير ، على افنان اشجار الطريق الزراعى .. بالرغم من عنف طنين دوران العجلات .. على انغام السمفونية الشجية ..

غاب «شعبان» عن اللغط المتثاقل ، الذى دار بين السائق والركاب .. على طريق الاقتراب ، لاحت ابنية صوامع غلال شونة بنك التسليف ــ وقد وفد اليها الطير من كل حدب ــ اندفعت الابنية فى اقبال أرعن، وهى تسحب وراءها فى خفة مجنونة اعمدة سياج جسر الترعة التى تقع على الحدود الشرقية للبندر .. ها قد حلت بشائر الامل .. بغتـه .. انزلقت عجلات العربة على اجنحة هلامية بطريقة ازعجت الطير الوافد .. احدث الذعر دوامات متهافتة للاسراب ، فاسرجت وعجا على سطح الغلالة الرمادية للافق .. ثم عادت لتهيط ــ مرة اخرى ــ على اهرامات الغلال .. ما كل هذا الاصرار !! .. ما بال .. الـ .. .. الام

.. جامدة ، بلا حراك .. ياه .. لقد جمد المشهد ، على وضع ثابت .. بدأ الاحساس بالانسحاق .. ندت آهه واهنة .. غاب عن الوعى .. وعيناه مطبقتان على مشهد الطير الوافد .

* * *

تجمع حشد من المـارة .. وكان البعض يحاول تخليص السائق الذى سحقته ضغط عجلة القيادة على الصدر .. وضحت بعض الاصوات من بين لغط متشابك :

ــ نعم لقد أخذت رقم اللورى الهارب ..

ــ انعدم الضمير يا عـالم !! ..

ــ يالهول المـأساة ..

ــ ابحثوا عن تحقيق الشخصية بالحافظة ..

ــ هاك أوراق لا حصر لها ..

( ٥ )

اعلن عنبر الحوادث بمستشفى البندر حالة الطوارىء ، وهـو يستقبل الاجساد المحطمة .. وامعن نائب القسم فى الوجه الجامد على وضع الذهول ، ثم أمر بعودة المحنة الى حجرة « المشرحة » ..

فى غرفة العناية المركزة تتلص جسد الام ، فى انتفاضـة مؤلمة ، اعقبتها شهقة مباغتة داخل كمامة « الاكسوجين » .. ثم اسلمت الروح.

اطلت رءوس المرضى المتداعية ، من فتحات نوافذ البناء العتيق ، مزاحمة أنواع الذباب ، التى هبطت على المكان بغزارة .. ليشاهدوا لقـاء نعشين .. الام فى المقدمة ، يتبعها الابن اينما سارت .

انداح فضول الجارة ، وهى تكابد غصة الم موجع بالصدر .. قالت لنفسها بالتياع .. « يالروع النهاية » ... واشرعت سـبابتها للتشـهد .

قصيدة بالعامية

# البحر حي

طاهر البرنبالى

انطلق المشوار ع السكة
ليل امبارح سابق خطوة بكره
مع ان الشمس المطوحة باتت تغلى .. وتشد البحر من الاحزان
وعيون الغزلان ما نامتش ..
وتفنت صاحية تستنى الاحلام ع الرمش
وانا كنت حاسب غنوتى للصبح
شب النخيل ع الكف موالى :
يا بحر امتى هاشترى لك حنـه ؟
يا بحر مين يهديك ؟ ..
توصل حدود الارض بالجنـة
تحدف عناوين السمك ع الشط
ويلامس الاخرس صياح الديك

* * *

الملـح ليـل
والليل بطعم الخنجر الحامى .. وخوف المشمس الحموى
القلب طازه .. والبحر مش كداب
البحر اصدق من شروخ النفس .. وم السنين العطش
وم الدخول م البـاب
يطرطش الحلم القديم على جبهتك يابا .. ويستبلك موال
ولان طعم العسل ع الصبح ما داقتيش
حطيت لسانى ع الوجع .. وبكيت
متخرمة حلمـات ودان البنـات
مسنوده كل الولاد ع الحايط المـايل
مخرمه سـكك الخلاص بالصبر والنسـيان
مترصعة هم الرجال تحت السما البايشـه
مخدوعة امى فى النهار الضهر
يشربنى توبى م الخجل
يغسلنى صمت المدافن بالنزيف الحى

ينشرنى فى الشارع .. يلطى زالزوال
ابعت لبـــاب القيـــامه خطوتى

* * *

البحر سابق دمنا .. ياسكة البحر انتباه
الصـــخر داس ع العصب .. والبحر صـــابح غضب .. يشهق ويطرح نـــار
فردت ايدى تحت قرص الشمس ... ما لقيتش ضليله
شميت ولاد الحوارى نغم بيشيط
سالت قلب اليمام عن قلب محبوبتى :
لســـاه نبى ؟
بص اليمام ع الشطوط ومالقالش آخر كلام
ســـالت بحر الهلاك :
يابحر مين ســـماك ؟
فلاح بطين الارض ... واللا ولد ســـماك ..
مرجح خيوط الشبك .. بين ميتك وسماك
البحر قال اسرار :
انا الوحيد فى الفلك .. انا الوحيد الملاك
تعطش لى كل الدموع ملح البكا .. تشبه لى نار الاختيار
يابو العيون الطيبة .. تتشق روح المركبة م الانتظار
ويشقشق الفجـــر اختبار للمد .. مين اللى قال غـــدار ؟
وانا اللى ســاكن خلا .. عريان بلحم السما
وادفن همومى باتجاه الريح .. فارش هدومى ع البيوت احلام

* * *

صـــنارة : بحرين .. وش البدر ومراية
صـــنارة : يامهربين البحر م التواريخ
يامحجزين الفعل والكلمة
قلب اليمام والبحر ما بيشيخ
صـــنارة : يا مغربين البحر فى الحكايات
الكدب لاعرج مات .. والبحر صابح جى
احمر : تاج الديوك والدم
ازرق : حبر القلم والموج
اخرس : كل اللى قال مش جى
والبحر صابح حى .. البحر صابح جى
البحر .. عايش .. حى

ملف العدد

# البحيرة .. ليست راكدة

صلاح اللقانى

عاصمة البحيرة هى مدينة دمنهور . وفى الميثولوجيا الفرعونية ان ( نوت ) اله السماء تزوج من ( جب ) آلهة الأرض فانجبا اربعة هم: ايزيس وأوزوريس وست ونفتيس، وقد تزوج اوزوريس من ازيس بعد حب عنيف وتربع أوزوريس على عرش مصر ، فنشر العلم ، واقام العدل ، وعلم اهلها الزراعة والصناعة ، مما اثار حقد ( ست ) الشرير عليه فدبر مكيدة لقتله . وقد استعادت ايزيس الصندوق الذى يحتوى على جثمان اوزوريس من ( ببلوس ) على ساحل الشام وعادت به الى مصر . وولدت فى وسط الدلتا ابنها ( هوريس ) وتركته فى رعاية الآلهة وتوجهت بالصندوق الى طيبة وعندما علم ( ست ) بذلك قام بتمزيق جثة اوزوريس الى اربعة عشرة قطعة بعثرها فى ارجاء مصر ، فرحلت ايزيس مرة ثانية لجمع اشلاء اله الخير الممزق وكانت تقوم بدفنها حيث تجدها . وكبر ( هوريس ) ودارت معركة بينه وبين قاتل ابيه فانتصر ( هوريس ) على ( ست ) وساقه اسيرا . وجلس ( هوريس ) على عرش مصر . ورمزوا اليه بالصقر . وجعلوه اله الشمس واقام المصريون معابد للاله ( هوريس ) ، وابتنوا له مدينة فى غرب الدلتا اسموها ( دى — من — هور ) اى مدينة الاله هور .

ونظرا لاتساع مساحة البحيرة فقد عرفت الاقطاع فى أجلى صوره فى العصر الحديث مع ميلاد دولة محمد على وأبنائه فقد كانت مملوكة لافراد الاسرة المالكة والبشوات والاجانب فيما عدا المستنقعات والبحيرات والملاحات والاراضى الرملية واقل القليل من الاراضى الزراعية.

وتعددت املاك الخاصة الملكية والجفالك والشركات الأجنبية الاحتكارية. وعلى سبيل المثال لا الحصر ، كانت هناك دائرة عمر طوسون ودائرة على ماهر باشا بكفر الدوار والشركة الانجليزية بالطرح ودائرة اسماعيل صدقى باشا بأبى حمص والأوقاف الملكية بالدلنجات . وابناى البارود وجناكليس وميشيل بلسبينى بأبى المطامير وتفتيش محمدَ المغازى باشا بالمحمودية . وكانت الاميرتان قدرية وسميحة حسين كامل تملكان خمسة آلاف فدانا فى جبارس (١) .

**وقد دارت على ارض البحيرة فى العصر الحديث ملاحم عظيمة فقد كان فلاحوا البحيرة وعربانها فى اتون الكفاح ضد جنود نابليون فى طريقه من الاسكندرية الى القاهرة . وفى عام ١٨٠٧ اوقعت رشيد بقيادة على بك السلانكلى هزيمة نكراء بجيش فريزر فتاجل بذلك الاحتلال البريطانى لمصر خمسة وسبعين عاما وعلى ارض الحماد تم تاديب الحملة التاديبية التى ارسلها فريزر بقيادة الجنرال ( استيوارت ) للانتقام . وانسحبت القوات الانجليزية من رشيد والحماد الى ادكو ومنها الى ابى قير .**

وعلى ارض البحيرة وتمت ملحمة اخرى عظيمة ضد الهجمة البريطانية الثانية على مصر فى كفر الدوار ، حيث تمكن عرابى من صد هجمات الانجليز مما اضطرهم للاتجاه شرقا .

وخلال ثورة ١٩١٩ كان للبحيرة دور رائع فى الحركة الوطنية فقد تقدم اليها الشيخ عبدالباقى سرور نعيم — وهو من عائلة نعيم بترامص — فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨ ومعه آلاف التوكيلات المطبوعة لتوقيع ابناء البحيرة عليها لتأييد الوفد المصرى برياسة سعد زغلول فى طلب استقلال مصر ليتقدم بها فى مؤتمر الصلح بلوزان . واخذ الشيخ عبد الباقى يدرب شبان دمنهور على المظاهرات وفى ١٧ مارس ١٩١٩ قامت مظاهرة كبرى تطوف بأنحاء المدينة ، فأمر مدير البحيرة ابراهيم حليم باشا بتسليط خراطيم المياه الضخمة على المتظاهرين كما امر بالقبض على الشيخ عبد الباقى وايداعه السجن ، فاشتدت ثائرة الجماهير يوم ٢١ مارس سنة ١٩١٩ وتوجهوا الى السجن فحطموه واخرجوا منه الشيخ عبد الباقى واعتدى المتظاهرون على المدير وأوسعوه ضربا بالنعال وكادوا يقتلونه لولا تدخل الشرطة . وسرعان ما اعلنت الاحكام العرفية وبمقتضاها منع الاهالى من الخروج فيما بين الساعة السابعة مساء والرابعة صباحا ومنع السفر من دمنهور واليها الا بجواز رسمى . وتشكلت محكمة برأسها

---

(١) اقليم البحيرة . تاليف محمد زيتون ص ٢٧٩ .

انجليزى من ايرلندا وحكم على الشيخ بالبراءة . وصدرت احكام متفاوتة على أبناء البحيرة وقد أرسلت السلطات الانجليزية قواتها لقمع المتظاهرين فى كوم حمادة وفى رشيد وهاجموا كفر مساعد وكفر الحاجة (٢) .

وقد قدمت البحيرة الى الحركة الوطنية والحركة الثقافية والادبية فى مصر العديد من الاعلام منهم الشيخ محمد عبده من محلة نصر وابراهيم اللقانى تلميذ الافغانى الذى شارك فى الحركة العرابية وحكم عليه بالنفى ثلاث سنوات فى بيروت(٣) والشيخ سليم البشرى من محلة بشر والشاعر احمد محرم من ابيا الحمراء والشيخ عبد الباقى سرور نعيم من قراقص واسماعيل الحبروك من دمنهور ومحمد عبد الحليم عبد الله من كفر بولين ويوسف القعيد من الضهرية والشاعر فاروق جويدة من حوش عيسى والشاعر فتحى سعيد من دمنهور والملحن منير الوسيمى والمخرج خيرى بشارة والمخرج محمد عبد العزيز وكثيرون غيرهم .

والشىء الذى يلمسه اى مراقب للحركة الادبية فى البحيرة هو حيوتها واستمراريتها . فهى حركة ليست بنت هذه الأيام ولكنها امتداد مستمر منذ ما قبل الثلاثينيات حتى الثمانينيات . وهى حيوية نابعة من عناصر متنوعة وفاعلة .

فهى تاريخيا كانت جزءا من نسيج ملحمة التاريخ المصرى كما سلف، وجغرافيا تتميز بقربها من الاسكندرية ، الثغر المطل على العالم وعاصمة مصر الثانية . واجتماعيا تشكلت من البحر والنيل والصحراء وكفاح فلاح الوسية وعمال المحالج وعمال الورش الصغيرة فى دمنهور والمصانع الكبيرة فى كفر الدوار . ودمنهور دائما كانت روح الحركة وبؤرتها .

ان الدارس للحركة الادبية فى دمنهور سوف يسترعى انتباهه على الفور أنها سلسلة متلاحقة ، ومتداخلة احيانا ، من التجمعات الأدبية ابتداء من بمكوكة النمناعى فى الثلاثينيات حتى جماعة الفكر الحديث فى السبعينيات فالموجة الاخيرة من شبيبة الأدباء فى الثمانينيات .

ومنطق البحيرة دائما كان ان تختزن ماء ابداعها فى المدينة القديمة، ثم تفيض به فى مواسم الخصوبة فى البحر المحيط ، بحر القاهرة المتلاطم الأمواج .

ولنبدأ محاولتنا الاستكشافية من « بمكوكة النمناعى » والتجمع الثقافى يحدث فى بيت الزجال حمدى النمناعى بدمنهور والزمان الثلاثينيات

---

(٢) المصدر السابق .

(٣) تاريخ الفكر المصرى الحديث . لويس عوض ص ٢٧٦ .

ورواد الحلقة أمين يوسف غراب وعباس وهبة والشيخ محمد الطنوبى والمطرب كارم محمود والشاعر محمد ابراهيم نجا صاحب ديوان « حياتى ظلال » الذى أصدره المجمع اللغوى فى أواخر الاربعينيات بعد فوزه بالجائزة الأولى فى الشعر ، وللشاعر قصائد غناها ولحنها الموسيقار رياض السنباطى بنفسه . وتمارس الحلقة نشاطها ويطير منها طائران الى قاهرة المعز وهما القصاص أمين يوسف غراب والمطرب كارم محمود وفى أوائل الاربعينيات تبدأ حلقة ثقافية جديدة تتخذ مقرها فى مصنع صابون السلام لصاحبه الشيخ ابو النصر عن الرحمن وهو شاعر من جيل محرم ورواد هذه الحلقة سعيد ابو النصر ، شاعر غنائى صدرت له « جنة الألحان » سنة ١٩٤٩ أخذت منه اغنيـة فى فيلم وهيبة ملكة الغجر ، وغناها عبد العزيز محمود سنة ١٩٥٢ دون ان يعلم مؤلفها ، وللشاعر حوالى ستون اغنية مذاعة فى الاذاعة والتليفزيون والسينما ومعظمها اغانى وطنية وعمالية تؤديها المجاميع يقول فى احداها :

يا مطـرقة يـا مطـرقة فى ادين قوية معرقـة
طـالعة ونازلـة مطقطقة قـولى على السندان غنـا
نغمـاته حلـوة مدندنـة غنـــا العـــدل
يخـــلق امـــل فى قلوب مكافحـة مؤمنـة

ومنهم الشـاعر حامد الاطمس ، وكان يعمل نجارا واثناء حرب ١٩٥٦ نشر قصيدة جميلة مطلعها :

ويدرب وباضرب نـــار تركت الفـارة والمنشـار
انـــا وكتير صـــنايعية

وقد لفتت القصيدة الأنظار اليه ، وتم اختياره ضمن وفـد الأدباء لحضور المهرجان الأول للشعر فى سوريا وهناك انشد :

دق الشـاكوش فى حـلب ســمعه الدمنهـورى
من غير مـا يســال عرف ان النعيم ســورى

وقد نال حامد الاطمس جائزة المهرجان الثانية وكان اول الفائزين هو بيرم التونسى بنفسه . وبعد عودته عين النجار البائس فى المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ومارس نشاطه فى الاذاعة . وقد تمكن دعى من أدعياء الفن فى دمنهور أن يستغل فاقته ، فكان يأخذ منه الاغنية الجميلة لقـاء عشاء فى أحد المطاعم ، أو ملاليم قليلة يجود بها عليه ، ثم ينسب

الاغنية لنفسه ، ويسمعها الناس من حناجر اشهر المطربين والمطربات دون أن يكتشفوا عمق المأساة خلف الاسم المزيف . وقد مات الشاعر رحمه الله منذ عشرة سنوات وشعره موجود لدى أحد اصدقائه ومحبيه ينتظر من يرفع عنه ستائر النسيان ويقدمه كصوت أصيل للشعر في مصر .

وعبد القادر حمادة شاعر وقصاص فصل من عمله في المجلس البلدى بسبب قصيدة نشرها في الرسالة الجديدة فكتب الى عبد العزيز صادق سكرتير تحرير مجلة الرسالة الجديدة فاستدعاه للعمل في الصحافة . عمل بالجمهورية ومجلة التحرير وبناء الوطن والاذاعة وهو حاليا مدير تحرير مجلة الدوحة .

وتكونت جماعة الأدب الحديث من أدباء مجموعة المصنع وصدر منها كتاب ( رسالة الفكر ) يضم قصصا واشعارا لأعضائها سنة ١٩٥٥ وقد قفل المصنع سنة ١٩٥٢ بسبب تراكم الضرائب عليه وانتهى دوره كمكان .

نادى الفنون ــ بدأ نشاطه سنة ١٩٥٢ وكان رئيس النادى وراعى الحركة الاستاذ ابراهيم حمدة المحامى وهو مثقف ومتذوق ، وصبحى القاضى وزكريا بلبع واحمد عسر وكانوا ممثلين وعلى اكتافهم قامت فرقة البحيرة المسرحية . وفي الموسيقى مراد صبحى والمصور فرام وغريب عمارة وفهيم يونس وانور زعطوط الذين كونوا فريقا للموسيقى يقوم باحياء الحفلات العامة . وقد توقف النادى عن النشاط سنة ١٩٥٨ .

مقهى المسيرى ــ صنو مقهى الفيشاوى بالقاهرة ــ وهو المقهى الذى لعب دورا نشطا في الحياة الثقافية وكان وراءه عبد المعطى المسيرى راعى الحركة وصاحب المقهى ، وقد تردد على المقهى كل ادباء الحلقات السابقة ومنهم القصاص محمد صدقى والشاعر فتحى سعيد والشاعر عبد اللطيف رحال وهو طبعة ثانية من شاعرية أحمد محرم ورصانته واسلوبه وله انتاج غزير نشر بعضه متفرقا والشاعر حامد الأطمس وسعيد ابو النصر ومراد صبحى وهو قصاص نشر انتاجه ابتداء من عام ١٩٥٤ في العديد من المجلات الأدبية ومنها الرسالة الجديدة والفن والفنون والبوليس وسنابل والدوحة وفاز انتاجه في مسابقات نادى القصة بالاسكندرية والثقافة الجماهيرية واتحاد العمال وقد بدأ مثل كتاب جيله بكتابة القصة الرومانسية ثم الواقعية فالقصة التى تسعى للاستفادة من التقنيات الحديثة وتتسم قصصه بطابع انسانى . وهو لم ينشر مجموعة قصصية واحدة بعد هذا العمر .

ومن روادها أيضا القصاص خيرى العسكرى الذى صدرت له أكثر من مجموعة قصصية والشاعر سعد دعبيس والمخرج بكر رشوان الذى يقوم باخراج مسلسلات دينية فى التليفزيون حاليا ، والصحفى محمد فريد صاحب جريدة الشعب الحر التى كانت تصدر من دمنهور والتى كانت منفذا لكتابات الكثيرين ، والصحفى رجب البنا وخيرى شلبى والمثال فتحى دعميش . وتردد على المقهى من القاهرة كل من محمود تيمور ويحى حقى وحسين فوزى وتوفيق الحكيم الذى يمتلك عزبة تسمى عزبة الحكيم تقع على ترعة ابى دياب الاسفل بالقرب من بلدة ابى مسعود على طريق دمنهور ــ الدلنجات . وفى دار الحكيم بالعزبة قضى الموسيقار محمد عبد الوهاب اسبوعا ، وقد وصل اليها مطاردا الحكيم الذى زاغ منه الى هناك خشية التورط فى التعامل مع السينما ، واخذ منه موافقة على تصوير فيلم « رصاصة فى القلب » .

ولقد نادى عبد المعطى المسيرى بجعل دمنهور قاهرة صغرى . ومن أعضائها أيضا الشاعر يس الفيل وهو يكتب الشعر العامودى والتفعيلى ونشر شعره فى العديد من المجلات على رأسها مجلة الثقافة وتمكن من الانتشار داخل العديد من المجلات فى الداخل وبعض المجلات العربية يقول فى قصيدة توقيعات حادة على الناى القديم :

لم تبعد سوى كلمات
وقفت فى حلقى من الف سنة
تأبى ان تولد فى ليل مثقوب القاع
تأبى ان تخرج عارية
تأبى ان تأتى لزمان اقسى عريا
لكنى رغما عنها الفظها
القيها فى وجه الصلف
لا ترتجفى :
لو لم يحملك زمان العهد على الترف
لو لم تغتالى عابثة سنوات الاخصاب الاولى
ما كنت الآن بلا معنى ــ تمضين ــ ولكن للاسف .

ومنهم الشاعر حسن قاسم ذو الحس المحدث الذى توقف عن الكتابة منذ فترة طويلة . وكان فى توقفه خسارة كبيرة حيث كان بموهبته الأصيلة الواضحة يمثلا وعدا قويا بشاعر كبير . والمخرج فؤاد عبدالسلام الذى أخرج العديد من المسرحيات لفرقة دمنهور المسرحية وقام بدور نشط فى الفن المسرحى داخل المحافظة .

وفى عام ١٩٦٨ تكونت جماعة هامة اخرى استمرت فى نشاطها الثقافى حتى الآن وهى جماعة ادباء الرصيف التى اتخذت من رصيف محل اصلاح الكراسى الذى يملكه الشاعر محمد داود مقرا لها حيث يرتاد الرصيف كثير من ادباء الحلقات السابقة مثل مراد صبحى متى وبس النيل وسعيد أبو النصر وغيرهم ومع ذلك فان ادباء الرصيف أساسا مجموعة من شعراء العامية اهمهم محمد داود وعلى أيوب والسيد ماضى . والشاعر محمد داود شاعر له اهمية خاصة حيث تمكن بشاعرية اصيلة من تطويع ادواته الشعرية لاستيعاب شوارد روحه الخصبة . يقول فى دمنهور :

يا ساقية الود بين المغرمين دورى
انا الفنون والأدب والحب دستورى
فلاحة شاطرة وعارفة فى الحياة دورى
فى الارض تلقى شطارة الدنيا فى عيالى
وفى التجارة لهم سمعة وسيط عالى
والف نورى اتجمع على خطف خلخالى
ما فيهمش نورى قدر يسرق دمنهورى

ويقول فى قصيدة اخرى :

صدقينى يابلدنا
يا اللى محتارة فى عددنا
يا اللى عايزة كلمة خضرة بلون غيطانك
فيها انفاس فلاحينك
كلمة بالمعنى الحقيقى
من جدع شاعر حقيقى
دم قلبه تلاقيه على سن قلمه
والقلم مش امريكانى
القلم بوصة ومزروعة على شط القناية

ويقول فى نفس القصيدة :

صدقينى
كل خطوة فيكى فيها الف شاعر
انما مش كل شاعر
قلبه غيط مليان مشاعر

اما الشاعر على ايوب فان حسه الاجتماعى وروحه الشاعرة وموسيقاه العذبة تصنع منه بيرما على طريقته الخاصة . صدر له ديوان

( الفكارى ) عام ١٩٦٥ وديوان آخر مشترك مع آخرين بعنوان ( محمد افندى ) يغلب على انتاجه اسلوب القصة الزجلية وقد فاز في العام الماضى بالمرتبة الأولى في مسابقة الأغنيات الصباح وقد قام بتلحين الأغنية حسين جنيد وغناها توفيق فريد وفيها يقول :

كروان الفن ابو ريش فضة
غنى بحنان وانا بتوضا
وكانه بلال
صليت وسميت اسال ربى
يكفينى شر المتخبى
وادعى يوفقنى ويرزقنى
من رزق حلال

وهناك الشاعر سيد ماضى وهو شاعر جعل من شعره مسجلا للأحداث الجارية يقول في قصيدة الشعراء :

سامحنى يا صاحبى
كلامى لشاعر ما حس انه خان
ولا مرة حور مقاطع قصيدة
لموكب فلان
كلامى لشاعر يقدس كلامه
وعمره ما كان
ولا راح يكون
في موم الوصولى
كلامى لشاعر بيلضم كلامه
كما العقد لولى

والشاعر عبد العزيز زايد وهو شاعر يسيطر عليه الموضوع العاطفى حيث الحب هو المحور والأساس لا بصفته فعلا اجتماعيا وروحيا ولكن كعاطفة بريئة من اى هم اجتماعى وقد اشترك مع على ايوب في ديوان ( محمد افندى ) وتطور شعره أخيرا وراح ينفتح على تجارب اكثر عمقا وثراء واستفادت لغته من التطور الحادث في خريطة الشعر المعاصر. يقول في قصيدة الوقوف والتجوال :

من غيرك
يا قمر الحب المصلوب على ابر النار

من غيرك
يا مطر الفرحة والاثمار
من غيرك
يرجع للقلب النازف ازهار الفجر
ويزيل عن النفس رماد الظلمة والقهر
فوق رصيف الزمن المنطفى العينين
عند شجيرات الذكرى
المـــالحة التهدين

وآخر الجماعات الأدبية التى تكونت فى دمنهور هى جماعة الفكر الحديث التى نشأت عام ١٩٧٠ ومن أعضائها السـيد امام وابراهيم العشرى وكاتب هذه السطور . والســيد امام قصاص تعبيرى يتميز اسلوبه بالسخرية السوداء وسيطرة الأجواء العبثية كرد فعـــل لفوضى الواقع وتفسخه . يقف انسانه فى مواجهة علاقات جبائرة تسعى لتحطيمه وارهابه وفى قصصه التى نشر معظمها فى جريدة السياســـة الكويتية وبعضها فى الزهور والجمهورية . يبتدى عالمه القصصى المنعم بالاحباط والتمزق وعدم القدرة على التكيف مع الواقع . فى قصته ( خواطر رجل مجنون ) يقدم لنا الوعى المذبوح بسكين الجاهلية وفى ( الرحلة ) يقــدم صورة مثيرة للارهاب الذى يسحق آدمية الانســـان بحجج خبيثة وفى ( العناكب ) يقدم لنا الانسان الملسوع بكرباج الحاجة . وهذا الفنان متميز اذا اجتاز أزمته الروحية واحباطه الذى أزمن معه أن يكون واحدا من أهم كتاب القصة القصيرة فى مصر .

أما القصاص ابراهيم العشرى فقد عبر التعبيرية الى الواقعية الرمزية ويعد هو وزميله السيد امام من أهم المجددين فى شكل القصـــة القصيرة فى دمنهور يشاركهم فى هذا المسمى القوى لاتجديد المتولى جادالله القصاص الذى نزح من القاهرة الى دمنهور . وابراهيم العشرى يحلم بالثورة فى ( مدينة النجار ) التى تعيد صياغة العلاقات الانسانية بشكل صحيح يمكنها من مقاومة الصراع الذى أصاب رؤوس سكانها . ويمتد الحلم الى (رقم سبعة يقتل حبيبتى) بأجوائها الكفكاوية ورؤاها المشحونة بالعتمة التاصعة . وفى مرحلته الأخيرة يتناول موضوع الحرب من خلال تجربته الشخصية فهو واحد من الذين شاركوا فى حرب اكتوبر حيث كان فى أحدى موجات العبور الأولى وأصيب فى سيناء بشظيه بترت اصبعين بكلتيه .

وقد نزح المتولى جاد الله على عكس المألوف من القـــاهرة الى دمنهور وهو قصاص وروائى وهو واحد من الذين ساهموا فى أصدار

مجلة ( مصرية ) فى اعدادها الأولى وله انتاج غزير لم ير النور حتى الآن فى القصة القصيرة والرواية . ومن الأوجه النسائية العديدة المشاركة فى الحركة الأدبية يبرز وجه لوريس غالى كواحدة من اللائى يكتبن القصة القصيرة وهى تعد من اكثر الشابات اللائى يداومن على التواصـــل مع الحركة الأدبية فى دمنهور . والشاعر صلاح غانم وهو شاعر عاطفى ويكتب الاغنية العاطفية وله برنامج يذاع بإذاعة الشرق الاوسط كما يكتب للتليفزيون اعمالا درامية للاذاعة والتليفزيون .

واحتدمت الساداتية وملا صوتها وحوصر كل الأدباء الشرفاء فى دمنهور ، مثلما حوصروا فى غيرها ، وطفت على مياه البحيرة نبـــاتات بلا جذور ، تمضغ لغة وتصـــورا وافكارا عفا عليهـــا الزمن . ويبرز فى الصدارة من العمل الثقافى كل الذين نفاهم سيل الابداع الصادق والكلمة الملتزمة . واتت الموجة الأخيرة من شبيبة البحيرة وسط هذا الحصار، تحاول جاهدة ان تنفذ من ثغرة وسط الاسلاك الشـــائكة ، مطاردة بأستاذية جاهلة وتفاصح لا يستحى . وكثيرة هى الاسماء الواعده وليس المقصود هنا حصرها اجمالا ، ولكن الاشارة الى آحاد منهم ليست سوى تمثيل لحجم الوعد واتجـــاه التيار .

فى المقدمة منهم الشاعر عبد الناصر عيسوى وهو خريج حديث من دار العلوم يسعى بداب وبنجاح معقول حتى الآن امتلاك لغة حديثة فى فن القول الشعرى . وسيكون انجازه مرهونا بقدرته على الخروج من سلفية الوعى الشعرى ومثالية الوعى المجتمعى . والشاعر احمد شلبى الذى ينظم داخل العامود الشعرى اسى وحزنا رومانتيكيا هـــو نجاحه وفشله فى الوقت نفسه وانجازه مرهون بالانفتاح على حـــداثة الوعى المعاصر وتمزيق جدائل هذه السنتمنتالية المموتة . والشاعر سعد مكاوى الذى تصطدم فى نسيجه الشعرى لغة عمرو بن كلثوم مع صور مركبـــة ومتراكبة تذكرنا بصور محمود حسن اسماعيل . وانجازه مرهون بعثوره على ناقل لغوى شفاف قادر على تمثيل عرامه الداخلى وفورته الصاخبة.

وتمضى البحيرة ، حاملة فرحها الخاص وحزنها الحبيس . ولكنها فى النهاية دائما تضع فى كفة مصر ، بهدوء شديد ، وبتواضـع النـــد ، جوهرة غالية تزين بها وجهها الحضارى العظيم .

شعر

# ذات العماد

سعد الدين مكاوى

ريح تزمجر فى الوهاد وتحتها أرض تميز
آتى النذير الى بلاد جل من فيها عبيد ؟
فلتفقهوا يا أهل عاد بعض ما لفظ الشريد ..
عوص وعاد أهلكا والنسل من عهد بعيد ..
لكننى فى شقوتى ابصرت عادا .. من جديد
الجور عاد .. والزوز عاد .. والدور فى ذات العماد ..
تئن .... تصرخ .. تستكين .. تطن صلصلة القيود ..
وقــد تعـــود ..
وقد تعود الى الصراخ وقد تثور بلا جنود ..
ولا بنـــود ..
فالطعن بالالفاظ فى عـــاد يســـود ..
حتى الصراخ بهـــا ضرير ..
حتى الصراخ بها ضرير عاش ينخر فى اللحود
يقتات صمتا فى الدجى والكوخ من عظم ودود
بالئلة الاشباح فى ارم تجمدت الرعود ..
فى قبضـــة الافق المكبل خلف أحجـــار الســـدود
فلتبعثوا زلزالها يجتاح اركان الركود ..... من يسرق النيران ؟

من يسرق النيران من شهب تذوب على الحدود ؟

من يضرم الاسوار بالغضب المكفن بالجليد ؟ فلتوتظو مر . .

بعد انقشاع برودة الاموات عن صفر الزنود

من يشخن الفرس البليد ليستحى حس الجلود ؟

يا اهل عاد عاد للاحفاد ما عرف الجدود

ذى ريح صر كالتى كانت تدمدم بالوعيد

لأكاد اسمع رجمتها يترى فيرتجف الوجود

لا تسخروا منى فانى يارفاقى لست هود

بل عابر ارغى فازبد حوله بعض الشهود

بنبوءة يعوى ولكن ظل يحبو . . كالقعيد

يستقرا الارهاص فى الاعماق بالبصر الحديد

وبصيرة رصدت على الآفاق غمغمة الجنود .

## شعــــر

# الخروج من شرنقة الغيم

عبد العزيز زايد

وأخيرا عاد النبض الى القلب الساكن
وانتفضت أمنيــة
كانت من زمن مطــوية
خلف جـدار الشك القاتل والمحجبـة
ورأيتك يا حســناء شرارة حب
تسبح فى أنســجتى
وتدور مع الغم دورته الكبرى
كاسحة سحب السنوات الحبلى
بصـــديد الوهم .
غامرة بالنور سراديب الروح المنفيــة
واليوم أعــود الى أحضــانك منســلخا
من شرنقــة الغيم
أمســح بالزيت الطــاهر
صــبغة حزنى اللاصق فى جســدى
وأتوج نفسى ملكــا
أنسخ كل مواريث الأحــزان

وقوانين الرهبــة والخوف أمزقها

احــرقها

ادفنها فى جوف النســيان

لتظل زهور الحب على أوصالك مشرقة

والفجر على شاطىء عمــرى زنبقــة

أعقــد بالحب البكر عليــك

وفوق جــواد النور . أطير .. أطير

اتحــدى الريح العاصــف

ازرع فى مــدن الشمس المحترقــة

أغنيــه ... كانت حــائرة

فى اصــداء الجــوع الدامى

فى رحم الكلمـــات

اعبر عبر الطرقات المغلقة الأبواب

اجمع فاكهــة الصــيف

واقــدمها للجوعى والأحبــاب

أغزل من ألوان الطيف ثيــاب العرس

يأتى العــالم من كل مكان

يشــهد حفــل العــرس

ويغنى للقمر الراقص فى عينيك الواســعتين

أغنيــة وردية

كانت من زمن مطــوية

خلف جــدار الشــك القاتل

والهمجيــة

قصة قصيرة جداً

# أبى .. أبى

مراد صبحي مني

. . عاد أبى ، فى تلك الليلة مبكراً ، وآثار « البودرة » فوق وجهه . ادركنا أن الله قد فتح عليه ، وعلمنا ، بعمل ، كما اعتدنا منه ذلك . انتقل حذاءه الاسود الاجلاسيه اللامع ، ارتدى جلبابه الحريرى الابيض المكوى ، المخصص للمناسبات ، تحت معطفه الحالك السواد . اصبح على «سنجة عشرة» . الوقت طال عليه . راح يسرى عن نفسه بتدليك « طبلته » الاثيرة براحة يده .. فى انتظار من سيسطحبه الى ذلك «الفرح» الذى اتفق معه على احيائه. اخيراً ، لميجد بدا من السماح لى باصطحابه ، الى هناك ، لأول مرة . لم اصدق اذنى . طرت فرحاً . لا انكر ، الآن ، بعد هذا العمر الطويل ، كيف وصلنا .. حيث الانوار الساطعة الملونة .. والضحكات الطليقة ، والزغاريد المتعالية ... حيث التقى بباقى اعضاء الفرقة الموسيقية ، الذين دخلوا معه فى نقاش حاد ، طويل ، عريض .. حول تأخره عن الموعد المحدد ، وهو يجلس الى جوارهم ، امام المدعوين ، فوق نصب مرتفع — اشبه بخشبة المسرح — بينما اندسست وسط الحاضرين ، وانا اتيه فخراً .. واقاوم رغبتى الجارفة فى أن اخبر جيرانى ، بأننى ابن هذا « الفنان » ضابط الايقاع — الكبير .. (!!) .. بدات السهرة بتقديم « عشرة بلدى » من « الباتعة » — راقصة الفرقة ومطربتها الأولى — حيث راحت تتثنى .. وتتلوى .. وتتمايل على انغام الموسيقى ، وضربات انامل ابى الحساسة البارعة، فوق طبلته ، تصحبها اهتزازات جسم المتتابعة الى اعلى واسفل .. ويمنة ويسرة .. والخلف والامام ، كأنما جالس فوق «زمبلك» ... تبعا لما تتطلبه اصول « الصنعة » .. والايقاع المطلوب (!!) ... امتدت السهرة ، وامتدت ، حافلة بالوان المتعة والمسرات ... تتخللها لحظات لجمع « النقطة » ، بين الحين والحين ، تهبط فيها « الباتعة » الى صفوف المدعوين ، تتمايل بجسمها اللدن ، الغض ، البض .. فوق صدر هذا او ذاك ، لتتلقى الأوراق المالية ، المتفاوتة القيمة ، فوق جبينها ، او داخل فتحة صدر ثوبها المتسعة ، فتنقلت برشاقة ودلال،

تتبل « النقطة » بحمد وشكر ، مرددة كلمات صاحبها فى .. « تحية العريس .. واهل العريس ، والعروسة واهل العروسة ، والجدعان .. واللمة .. والحتة .. واللى شرفونا .. وانا وانت . الف مرة .. وكمان الف . وسلام مربع يا جدع » .

. . وتعزف الموسيقى جزءا من السلام الوطنى ، قد يطول قليلا ، أو يقصر ، حسب قيمة « النقطة » المدفوعة ، التى تناولها «الباتمة » لرئيس الفريق « الريس حميدو » . . . ومضت الساعات تلو الساعات ، حافلة بالبهجة .. والاثارة .. والرقص ، والغناء . فجأة ، تصاعدت اصوات متضاحكة ، عابثة .. يبدو عليها بوضوح ، آثار الافراط فى الشراب .. والمخدرات ، وان اصحابها من الشباب ، قد « كلف دماغه» .. و«وانسطل» تماما ، وهم يرددون بصوت منغم رتيب ، مع التصفيق .. والصفير .. ودبيب الاقدام المنتظم « — تيفة .. تيفة .. تيفة » .. امعنت النظر فيما حولى ، باحثا عن هذا « التيفة » المنشود (!!) .. اذا بى ، ارى ابى الحبيب ، يقف مترددا ، خجلا ، لتشتد عاصفة الضحكات والتهريج ا والتعليقات السخيفة ، الجارحة . . . وهو يلقى « منواوجه » الفكاهى ، وجسمه اضئيل ، يهتز بعصبية على نغمات الموسيقى ، هزات متتابعة .. مما اثار فى قلبى الصغير ، كوا من الالم ، والمرارة ، الدفينة . واذا به فى حركاته العشوائية .. وهو منهمك فى القاء « المنولوج » بكل جوارحه ، يقترب من حافة النصب المرتفع ، بدون ان يدرى ، ونزل قدمه ، ويتهاوى الى الارض ، على حين غرة ، لولا ان أسرع المقربون منه الى نجدته .. فلم يصب الا بكدمات فى ساقه ، ظهرت آثارها بوضوح ، وهو يعود الى مقعده ، يعرج بالم ، ويمد ذراعيه المرتجفتين الى الامام ، يتحسس بهما طريقه ، ووجهه يطفح بمشاعره المكبوتة . . . وعيناه الغائرتان المظلمتان ، تحدقان بجمود .. فى .. لا شئ .........

. . و . . و . . و . . كاد أن يتوقف قلبى عن الخفقان ، ودموعى تتدفق بغزارة .. حسرة ، ولوعة ، واسى .. على ابى الضرير المسكين ، الذى تعرض لكل ما تعرض له . . . ومع ذلك اراه يكبت آلامه ومشاعره الجريحة .. بشجاعة نادرة ، ليستأنف عمله فى سبيل لقمة العيش ، له .. ولوالدتى العايلة .. ولى .. ولاخواتى الكثيرات (!!) . . . اذا باحدهم ، من أولاد « الحرام » .. يسر فى اذن « الريس حميدو » بضعة كلمات .. ليغمز بعينه الى زملائه ، فكفوا عن عزف المقطوعة الموسيقية ، التى شرعوا فى عزفها .. ولم يلبث ابى بأذنيه المرهفتين

الصاستين انه ادرك حقيقة « الملعوب » .. فكف بدوره عن الايقاع على « طبلته » . ثم عادوا الى العزف ، فاستأنف ايقاعه معهم . وعندها توقفوا ثانية .. توقف معهم هذه المرة ، فى نفس الوقت !! .. عندئذ لم يتمالك المستمعون ، جميعا ، أن انطلقوا فى تصفيق حاد طويل ، تتخلله عبارات الاستحسان الصادقة ، لأول مرة !! ... ولم يتمالك صاحب المؤامرة ، الا ان يضع فى كف ابى ورقة مالية ، كبيرة الحجم ، والقيمة ، بلا شك ، تقديرا له .. فرفضها باباء وشمم . وعندما الح عليه الرجل طويلا .. واقسم بالطلاق على قبولها ... ناولها ابى « للريس حميدو » فى كبرياء ، ليعاود المدعوون التصفيق الحاد ، المعبر عن خالص التقدير والاعجاب به !! ...

. . هنا فاضت بى مشاعر الفخر والاكبار الى أقصى حد ، لموقف ابى .... فلم اتوان عن الاندفاع صوبه ، متخطيا الصفوف بدون تردد . وبكل ما اكنه له من حب .. واعزاز .. وعاطفة فياضة .. القيت بنفسى بين احضانه الحانية ، أمطره بقبلاتى المحمومة ، هاتفا من اعمق أعماقى : « ابويا .. ابويا .. ابويا .. » .. وتدحرجت عبراتى من عينى فوق وجهه الحبيب ، فضمنى الى صدره بحنانه الدافق ، والابتسامة الحلوة المعهودة عنه ، تعلو شفتيه ... وقد استسلم الى ذراعى ، وانا اقوده الى الخارج ، فى طريق عودتنا الى المنزل ، لتزداد عاصفة التصفيق شدة وحرارة .. دون ان ادرك ، وقتئذ ، بطبيعة الحال ، السبب فى كل ذلك .. !!! .......

**قصة قصيرة**



# الرحلة

## او : تعليق على ما حدث

**السيد امام**

هيا ياسادة .. هيا .. تفضلوا بالركوب .. العربة عربتكم .. لو لم تكن العربة عربتكم ، فلمن تكون اذن .. احدث ما انتجته مصانع اس ام من عربات .. وانا سائقها .. سائق عجوز ، افنى عمره فى قيادة العربات .. العربات البولمان بالذات .. هيا .. ولا داعى للتردد ، اذ ما وجه التردد فى المسألة .. نزهة ليلية ممتعة ، تشاهدون فيها الاهرامات وصحارى سيتى وابو الهول .. كل الذين ركبوا معى شهدوا بانها رحلة ممتعة .. عشرات السنين انفقتها فى قيادة هذا النوع من العربات .. خبرة لا يستهان بها . ولهذا فقد كلفتنى الشركه بهذه المهمة .. الشركة ذاتها هى التى كلفتنى بهذه المهمة .. وهذه هى رخصة القيادة ، وهذا هو خاتم شعار الدولة .. اما هذه ، فهى صورتى .. نعم .. صورتى انا .. انا السائق العجوز عبد الموجود احمد عبد الموجود . جبت العالم كله سيرا على قدمى وخبرت اوعر الطرق ، واشدها قسوة وضراوة .. انظرا الى وجهى .. وهذه هى آثار السنين ..

اجل .. الشركة ذاتها هى التى كلفتنى بهذه المهمة .. باعتبارى اقدم سائق فى مصر ، ونظرا لخبرتى الطويلة مع الطرق الوعرة والعربات .. العربات البولمان بالذات .. وهاكم اسنانى . كما ترون ، هشمتها السنون ولم تبق الاعلى هذه السنة .. وهى الاخرى على وشك السقوط ..

هيا ياسادة ، ولا داعى لتضييع الوقت .. هيا لنبدأ الرحلة ولاداعى للتردد او الخوف فقط تفضلوا بالدخول .. وهذا هو الباب .. هذا هو باب الدخول .. عليكم اولا بالدخول .. بعدها يصبح

فى مقدورنا ان نسوى اى امر .. نتناقش فى اى شىء .. وبمنطق الصراحة والوضوح الا تحبون الوضوح ؟ ! .. حسنا .. اى استفسار، وبلا حرج .. رغم ما تنطوى عليه هذه المسالة من اوجه الحرج .. نعم .. وانا تحت امركم .. ورهن اشارتكم .. فقط تفضلوا .. تفضلوا لنبدأ الرحلة على بركة الله .. وهاكم ذراعى .. وتلك هى جلدتى .. جلدتى من جلدتكم .. وبشرتكم التى لوحتها حرارة الشمس هى نفس بشرتى .. ولا داعى للزحام .. العربة تتسع لألف شخص فى اللحظة الواحدة .. ولا داعى للثرثرة .. تعرفون ان الثرثرة تهيج اعصابى وتثير حفيظتى .. المهمة كلفتنى بها الشركة وليس امامنا من بديل سوى الركوب .. اجل .. ستشاهدون كل شىء .. نزهة ليلية هادئة تحت ضوء القمر .. وستسرون كثيرا ، اؤكد لكم ... هه ... والآن ؟ ما رايكم ؟ .....

تصرون على موقفكم .. تعرفون انه لا مفر .. فقط اوثر ان اكون هادئا .. ولينا .. لينا معكم الى ابعد الحدود .. دعكم من هذه الافكار الغريبة ولنبدا الرحلة على بركة الله وستشاهدون كل شىء .. وستجدون ردا شافيا على كل استفسار ... تفضلوا قبل ان ينفذ صبرى .. وانا ضيق الصدر بطبعى .. اسمعوا .. سأحكى لكم حكاية .. حكاية لطيفة بعض الشىء .. ولكنها ممتعة ولا تخلو من مغزى .. صدقونى فى انها ممتعة .... وكانت جماعة مثلكم .. او بعبارة اوضح ، الا تحبون الوضوح ؟ ! .. جماعة من اولئك المشاغبين .. وضاق صدرى وقتها .. وكانت نزهة خفيفة كنزهتكم هذه .. وظللت طيلة ساعة بأكملها اقنعهم بالدخول .. هل تدرى انت .. اجل انت .. هل تدرى ... بالمناسبة ، ما هى آخر قصائدك .. هه .. ماذا تقول ؟... قصيدة عن النهر القديم .. اى الأنهار .. قصدت وما المراد بكلمة « القديم » هه .. على اى حال ، دعنا من هذا الآن .. واضطررت لاغتيال اربعة .. اربعة دفعة واحدة .. بمسدسى هذا .. اجل نفس هذا المسدس .. مسدس ثمين .. الف طلقة فى الدقيقة الواحدة .. وبعدها تم كل شىء فى هدوء .. كما ترون لم يكن الخطأ خطأى ..

لماذا ترمقنى انت بهذه العين المستهترة .. ولماذا تلوى شفتيك امتعاضا .. الا يعجبك ما اقول .. ولكنى مطالب بالصبر رغم كل شىء .. وبضبط النفس الى ابعد حدود هذه أوامر الشركة .. الشركة اعطتنى امرا بان اعاملكم احسن معاملة .. وبأن اكون رقيقا ولطيفا معكم .. وواسع الصدر الى آخر حد ..

ايجوك ، لا توغر صـــدرك بكثرة الهمهمـــة .. ذلك يحـــرق اعصابى ... استمع الى وكف عن هذه الثرثرة .. لا يجب أن ينشغل عن كلامى اى مخلوق .. ولا داعى لقـــراءة التاريخ الآن .. سيكون لدينـــا الوقت الكافى للمطالبة .. وبالعربة مكتبة فاخرة ، تحوى مليون كتاب .. وخرائط مصورة ، وافلام تحبونها .. ثم اننى ساكون صريحا معك واقول أن هذه الابتسامة تغيظنى .. تشـــعل النار فى دمى .. وانا رغم كل هذا بشر مثلكم ، من لحم ودم . وهذه هى جلدتى .. وتلك هى رخصة القيادة ، وهاكم شعارها .. هه .. ماذا تقول ...

ياسيدى ، القيـــادة فن صعب .. وانا كما قلت افنيت عمـــرى فى قيادة العربات لم يجىء دورك بعد .. حين يجىء دورك ساسلمك كل شىء عن طيب خـــاطر ، أما الآن ، فتلك مغامرة .. مغـــامرة غير مأمونة العواقب .. لتضمن ؟ ! لتضمن ماذا ؟ ! .. هه ؟ الم اقل لكم انها ازمة ثقـــة .. الم اريكم جلدتى ؟ ! اليس فى هذا الكفاية ؟ ! ...

كم الساعة الآن ياعبد المعين ؟ .. هه ؟ .. ماذا تقول ! .. هيا ياسادة .. هيا .. اضعنا الوقت فى الثرثرة الفارغة .. هيا قبل ان ينفذ صبرنا .. الساعة الآن تشير الى الثالثة .. الثالثة بالضبط صباحا .. وهذه مخالفة .. مخالفة صريحة للقانون من يدفع ثمنها ؟ ! انتم المسئولون عن هذه المهزلة .. ما الذى ســـتقوله الشركة عنى الآن .. اؤكد لكم انهم ســـوف يرفقون ذلك بملف خـــدمتى .. ثم .. ثم .. ثم أن هذا الغيظ يثيرنى بحرق اعصابى واعصابى كما تعلمون ... وفى كل عام استهلك ادوية بملايين الجنيهـــات .. لانه لو اختل شىء فى جسد السائق اختل باختلاله كل شىء .. فقد تنفلت عجلة القيـــادة منى تتهشم المقدمة ، فيحـــدث ما لا يحمد عقباه .. نعم استهلك ادوية فى العام الواحد بملايين الجنيهات .. واى غرابة فى ذلك .. انسيت انا الســـائق .. سائق عجوز فى مثـــل خبرتى ... وهذه هى رخصـــة القيـــادة .. هه ...

انت داؤك مقدر عليه .. صدقنى انه مجرد .. قل برد مثلا .. هه .. وما دخل الصداع بهذا ياسيدى ؟ ! .. تعانى منه منذ زمن ؟ ! عشرين سنة تقول .. ثلاثين اربعين . الف .. وما دخلى انا بهـــذه المشكلة .. تعلم اننى وعدتكم بازالة آثار الصداع فقط علينا ان نتحلى بالحكمة والصـــبر وضبط النفس . طلبت الشركة كل الادوية اللازمة لداء الصداع ، لكن السائق ذهب ولم يعد .. ومع ذلك فقـــد ارسلنا

سائقا آخر من امهر سائقينا ولكنه ذهب ولم يعد ايضا .. الغلطة ايست غلطتى كما ترى فعلت كل ما يمكن ان يفعله بشر ، واستحضرت سائقا آخر ولعله يعود بعد اسبوع .. واؤكد لكم انه جار البحث الآن عن نبات محلى لاستخلاص هذا الدواء ..

. . . . . .

اووه .. هذا لا يطاق .. انفقنا نصف ساعة اخرى فى هراء .. هيا ياسادة هيا .. اصعدوا الى العربة .. هذه مخاطرة .. مخاطرة قد لا تقدرون عواقبها الآن .. وانتم فى النهاية الذين سيدفعون ثمنها .. المناقشة ممنوعة .. والكلام ممنوع .. نعم .. لا داعى للمناقشة والكلام ، على الاقل قبل الركوب .. هذه أوامر العربة صريحة . فى العربة بمقدوركم أن تناقشوا اى شىء وأن تطرحوا الف استفسار .. اما الآن .. ثم .. ثم ان هذا لون من التجمهر الغير مشروع .. وانتم تعرفون عقوبة التجمهر .. اعرف انه لم يكن لكم فى هذا الأمر خيار واننى الذى استحضرتكم الى هذا المكان استحضارا .. انما الحكمة تقتضينا أن نكيف وضعنا مع الموقف الجديد .. ماذا لو اقنع كل منكم نفسه بانه اتى الى هنا مختارا .. وماذا يجدى البكاء على زمن قد مضى .. القناعة ياسادة .. تلك هى نصيحتى الذهبية .. والصبر .. عودوا انفسكم على الصبر .. وأؤكد لكم انكم سوف تستريحون من هذا الداء اللعين القلق .. آه .. ولهذا الداء ايضا ارسلنا فى طلب الدواء ...

قلنا اننا بحثنا فى طلب الدواء وكفى .. وما وجه التذمر فى هذه المسألة .. اليس فى جعبتكم سوى التمرد والعقوق .. الم اقل لكم .. ما الذى تنتظره منى اذن .. لقد قلت وكفى ...

ملعون هذا الزمن ، وملعونة هذه المهنة .. صدقونى اننى لم ارى فى حياتى وجوها اتعس من وجوهكم .. انتم لا تحسون بالرضا عن اى شىء .. فقط نصعد الى العربة وهذه هى العربة .. ولا تلق بالا وناهيك لهذه عن هذه البقعة من الدم .. هى فقط شىء يمنع الفأل السىء .. عربة على احدث طراز .. نزهة ليلية تشاهدون فيها القمر والآثار .. الاهرام .. صحارى سيتى ، الفسطاط ، ثم عشاء خفيف عند اسوار القلعة .. ونعود .... انتم تضحكون ؟ !!

فلا محل يا سادة هنا امامكم ان الضحك ممنوع .. والسخرية ممنوعة .. والتحدث فى شان من شئونى ممنوع .. والكلام عن العربة

ممنوع ، والغناء بصوت عال ممنوع هل تفهم انت ؟ ! اجــل انت .. ياعبد المعين .. ياعبد المعين .. ائتني بصندوق الكمامات .. كم هذا الا جرب ليعرف قيمة الصمت .. والق بهذا العود فى النهـــر واغرق هذا الكتاب .. اجل هذا هو الصندوق .. وانتم الذين الجأتمونى الى هـــذا الاسلوب .. وما كنت لاحب ان اكون قاســـيا معكم .. انتم بالذات .. ياعبد المعين .. تعال هنا .. اقترب منى قليلا لو سمحت فك هـــذا المسدس المدلى من حزام خصرى لو سمحت .. احشـــوه بالرصاص .. انت الشاهد الوحيد على هـــذه المهزلة .. مهزلة .. اليس كذلك ياعبد المعين .. الا توافقنى على انها مهزلة ياعبد المعين .. جربت معهم كل وسائل الاقناع ، رغم نهم يعرفون مقدما انه لا مندوحة عن مثل هذا اللون من الرحلات .. ومع ذلك فالانســـان مطالب ان يكون واسع الصدر يا عبد المعين ورفيقا .. هـــذه هى رحلتك الاولى معى يا عبـــد المعين ، ولابد ان نتعلم شيئا عن ســـائقك .. سائقك العجوز عبد الموجود احمد عبد الموجود .. وحتى اطمئنكم انظروا هناك الى مفارق الطرق .. ليس ثقب ابرة واحد لنفاذ انسان .. وليس لى ذنب فيما جرى .. ثم اننى خرجت بخط سير .. خط سير رسمى .. والمهمة رسمية كلفتنى بها الشركة .. مهمتى هى ان اوفر لكم المنـــاخ المناســـب للتامل والتفكير .. والعـــربة بولمـــان على احـــدث طراز كما ترون ..

. . . . .

لـــماذا تضعون ايديكم فوق رؤوسكم هكذا .. هه .. صداع .. آه .. هذا الداء اللعين .. ولهذا الداء ارســـلنا فى طلب الدواء .. ارسلنا سائقا خاصا لهذه المهمة .. وسياتيكم الدواء فى الحال ..

هــــــه ..

وهذا هو المسدس .. لم يبق من هـــذا النوع من المسدسات سوى نسخة واحدة بالمتحف الحربى ببرلين .. ســـياحة .. قلت لكم انها سياحة .. وبعدها نعود .. نزهة ليلية على شاطىء النيـــل ثم نعود ... اجل .. هكذا .. هكذا .. واحـــد وراء الآخر وبنظام .. ولا داعى للتدافع او الزحـــام . وســـيجد كل منكم رقمـــه واســـمه على مقعده .. كان هـــذا هو رايى من البـــداية .. ولكننى لم اشأ ان اكون قاســـيا معكم فى مهمة هـــذه .. ابدا .. ولا داعى لانخفـــاض الرؤوس .. نعم .. هكـــذا .. ينبغى ان ترفعوا رؤوسكم رغم اى شىء .. فكل شىء قـــد اعد لتكون الرحلة ممتعة .. ينبغى الا تنسوا اعتزازكم بانفسكم رغم كل الظروف ...

والآن .. اغلق الابواب ياعبد المعين .. اغلقها جيداً لو سمحت .. وتأكد من الاقفال .. ولنبدأ الرحلة اذن الآن .. ثقوا بأنها رحلة ممتعة .. وممنوع ايضا فتح النوافذ .. فلتظل النوافذ مغلقة .. وعما قليل تضاء الأنوار ..

نعم .. هكذا .. فليحتل كل منكم مقعده ، ولا داعي للثرثرة من فضلكم .. أو التحدث مع زميل .. تعلمون أن اشد ما يضايقني هو الثرثرة .. والثرثرة تشتت الانتباه ، ومتى تشتت انتباهي ، ضاع من عيني الطريق ، والطريق كما تعلمون طويل .. وباستطاعتكم ان تحدقوا في اضواء السيارة .. في سقفها . لون مقاعدها .. طريقة التجهيز .. نوع الاسفنج .. والطريقة التي صنعت بها النوافذ وأؤكد لكم انها طريقة مبتكرة .. لأول مرة تستخدم في مثل هذا النوع من العربات .. وباستطاعة اي منكم ان يسجل خواطره وانطباعاته بهذه الرحلة المبهرة .. على شكل مقال ، مسرحية ، قصة قصيرة او رواية لا يهم .. على شكل معزوفة موسيقية على العود .. ومن حسن حظنا اننا نصحب معنا في العربة الشيخ داوود .. غن ايها الاعمى .. اسمعنا شيئا لو سمحت هل تحفظ « القدر يدق على الأبواب » ..

اجل .. كل شيء اعد من اجل راحتكم .. اللون الذي تفضلونه .. انواع المقاعد الاطارات ، الاضاءة ونوع الزجاج ...

وهذا هو المذياع .. مذياع السيارة العريق .. ومن هذا المذياع استمعت الى خبر سقوط لندن وباريس ..

وهذه السيمفونية لموسيقار شهير اسمه موسوليني .. اما تلك فأغنية اسمها الجلاد لموسيقار روسي معروف يغيب عن ذاكرتي الآن اسمه .. صاخبة بعض الشيء ، ولكنها مليئة بالعبر اليس كذلك ياشيخ داوود .. والرحلة هادئة .. وناعمة .. ناعمة نعومة الحرير .. وكل شيء يسليكم ويفرج الكرب عن نفوسكم .. وطريقة قيادتي رائعة .. رائعة . ولكم ان تسجلوا انطباعاتكم الرائعة بهذه الرحلة الموفقة .. وعما قليل نبلغ الهرم .. والهرم كما تعلمون بناء ضخم صنعه الملوك لحفظ الجثث .. ومن منا لا يطمع في ان تكون له مقبرة كهذه ؟ ! ..

قلنا لا داعي لفتح النوافذ لو سمحت .. فلتظل النوافذ مغلقة .. وهذا هو ابو الهول .. رأس انسان وجسم أسد .. اما هذه فهي صحاري سيني .. وهذه هي القسطاط .. وها نحن نبلغ القلعة ..

لماذا اكفهرت وجوهكم هكذا .. لماذا تعتريكم الرعشة وكانكم على مشارف الموت ..

وهنا اقام لهم محمد على باشا الكبير مذبحته . وتلك آثار الدم .. افزعكم منظر الدم ! ! اليس ذلك هو التاريخ ؟! هو التاريخ ياسادة .. ذلك امر عادى يحدث كل يوم .

رحلة ممتعة .. لم اقل لكم بانها رحلة ممتعة .. اما الآن لا ..

لا ياسيد .. قلنا ممنوع .. تنفيذ الاوامر بالحرف الواحد مطلوب للحفاظ على سلامتكم . نفذ التعليمات حرفيا لو سمحت .. أو روه ... ارجوك لا توغر صدرى والا اختلت عجلة القيادة فى يدى .. ثق اننى انقل لك المشهد كما اراه بالضبط . فلماذا فتح النوافذ اذا . فقط اخشى على عيونكم من الرمال .. اما عينى ، هاتين فقد تعودنا على ذلك كله .. الم اقل لكم باننى سائق عجوز ...

وهذه هى عينى .. هه .. لماذا تشيحون بوجوهكم عنى .. ما الذى يضايقكم فى منظر عينى .. هه .. لماذا لا تتكلمون .. تكلموا .. قولوا اى شىء .. ما الذى تخفيه انت هناك تحت ردائك .. هه .. انطق .. كل حركة محسوبة امامى هنا على التابلوه .. الم اقل لكم باننا فعلنا كل شىء من اجل راحتكم .. انتم بالذات .. ايها الانذال : وما جدوى فتح النوافذ والتحدث بصوت مرتفع فى الأزقة والحوارى ، واثارة الحفائظ فى كل مكان .. مخالفة صريحة للقانون .. اعتراضكم هذا مخالفة صريحة للقانون . ثم اننى كما قلت سائق خبير . عندى علم بكل شىء .. اعمل على هذا الخط منذ مائة عام على وجه التقريب .. كثيرا ؟ ! تقولون كثير حتى هذا تستكثرونه على .

اذن فلنتوقف قليلا لمناقشة هذه المسألة .. الم اقل لكم باننى على استعداد لمناقشة اى شىء .. فقط تعلموا ان تسمعونى حتى النهاية .. وممنوع المقاطعة .. لا .. لن اتحرك لكم من هذا المكان حتى تتجلى الأمور وتسوى هذه المسألة

قل لى انت .. نعم انت . كنت تلوى شفتيك امتعاضا طوال الطريق .. وانت : هزأت بى وبالعربة وسخرت من عبد المعين . وانت: شاهدت على وجه العربة بقعة دم .. واتهمتك لحظتها انها شىء يمنع الفال السىء ، وهزأت بالأمر . وغرقت فى الضحك رغم معرفتك لكراهيتى لمثل هذا النوع من الضحك .. واتهمتك ذلك مرارا ، ولم تتعظ ..

وانت .. وانت .. وانت ..

ايها الأنذال . عطلتم الحرية فى مناقشات تافهة قرابة الساعة ارهقتم اعصابى معكم رغم وضوح الموضوع .. هه ..

قل لى انت :

ما هى انطباعاتك عن السقف ولون الجلد من الداخل وطريقة الاضاءة .

وانت :

— ما رايك فى نوع قيادتى ..

— وانت : هـه ..

تعودون للصمت والسخرية من جديد .. ليس فيكم اذن من يريد ان يستمع الى ..

قم انت :

— ارفع يديك عاليا واجبنى بصوت عال : ما الذى كنت تقصده بقصيدتك « النهر القديم » وما الذى ترمز اليه عبارة « النهر تصوا شاربه » .. هـه .. هل كنت تلمح الى هـذا الشارب شاربى .. وما دخل الشوارب فى جيوش الهكسوس .. هه .. تكلم ... هذه رصاصتك ..

وانت : كم اثرت المتاعب حـول جلبابك الممزق بين حـواريك ووعدتك مرارا بشراء ثوب جديد .. فهل اذنت القيامة بالمجىء ... هـه ..

وانت : كتبت قصة بطلها احد الحواه . ما الذى كنت تقصده بهذا الحاوى بالضبط وهـل ثمة علاقة بين العلبى والعصاب الحواة وما الذى كنت تعنيه ببركة الدم التى طوقت النظارة حتى الاعناق .. هـه ..

وانت .. وانت ..

من الذى اخبرك بأنّ صوتك يحاكى اصوات البلابل والعصافير ؟ !

وما هذه الضجة حـول المشانق والزنازين .. هـه ..
وانت ! وانت .. وانت ..

كلكم من نفس العجينة يا اوغاد ... ولم تفلح أساليبى معكم .. ايها الانذال :

قلت لكم مرارا انه لا جــدوى من الشغب . والآن حــان وقت الجزاء . وقلت لكم ، انها نزهة ليلية نشاهد فيها منظر النيل فى الليل والآثار . ولم يجد الكلام معكم . المسألة كما ارى ازمة ثقة .. ســوء تفاهم لا غير ...

وهذه رصاصة فى راسك الصغير .

وانت ..      وانت ..      وانت ..

كنت لا تكف عن الثرثرة طيلة الرحلة . رغم وضوح الأوامر بعدم الكلام وشككت فى مقصدى علنا منذ البداية .. ولويت شفتيك امتعاضا فيم كنت تمتعض ؟ ! هه .. وهــذه رصاصة فى العنق .

وانت ..      وانت ..      وانت ..

نعم .. هكـــذا ..

الآن ينتهى كل شىء . ورغم ذلك فستكون الرحلة ممتعة . ممتعة كما وعدتكم بالضبط . اليس كذلك يا عبد المعين ؟ ! اذهب واحضر لنا القهوة والشــاى .. ما اجمل ان يشرب الانســـان فنجانا من القهوة فى مثل هذا الوقت من الصباح .. كم مضى على فى هذه المهنة اللعينة يا عبد المعين ؟ ! لا اعى بالضبط ! .. ربما قبل ان يوجد جنكيز خـــان ونابليون ومحمد على باشا الكبير . هه .. لمــاذا ترتجف هكذا .. هل تشعر بالبرد ياعبد المعين ؟ ! .. هذه هى رحلتك الأولى ، وعما قليل تتعود الأمور .. فقط كن مخلصا لعملك ، ولسائقك العجوز الذى آثرك بهذه الفرصة . فرصة لم تكن لتحلم بها ابدا ياعبد المعين هه ؟ . هـــل يعتريك القرف من منظر الدمـــاء .. لا بأس هــذا أمر عادى يعترى الانســان لدى رحلته الأولى ..

انت الشاهد الوحيد على كل ما جرى .. لمـــاذا يطل الرعب من عينيك هكذا ؟ ! .. هه ؟ مهنتنا مهنة شاقة ، ولكنها فى النهاية مهنـــة مربحة . وممتعة أيضا . وهذا هو اول اختبار لمـــاذا ترتعش اهدابك ويبلل وجهك العرق . هه ؟ ! هذا امر لا يليق بالرجل ياعبد المعين . فقط اذهب واحضر القهوة والشاى . وعليك قبل هذا ان تفرغ العربة من هذه الجثث الشائهة .. افتح النوافذ ياعبد المعين .

الآن نستطيع ان نرى وجه الشمس اذا سمحت ، نعم ، انتح هذه النافذة وهذه النافذة حتى نرى الضوء

.. انت لا تعرف يا عبد المعين مقدار حبى للشمس وللضوء .

خذ هذه المنشفة وجفف هذه الدماء .. لا ينبغى ان نترك أى اثر .. نظفها جيدا من فضلك .....

لم تكن رحلتى الاولى كما ترى .. أما انت فهذه هى رحلتك الاولى، واعترف انه اعترانى شىء مثل هذا لدى رحلتى الاولى . ولكن ها انت ذا ترانى متماسك الاعصاب .. تعودت على الامر .. شىء عادى ان ترى الناس وهم يموتون . بل شىء رائع . شىء لا يضاهيه فى روعته سوى روعة الشمس . اشعل لى هذه السيجارة يا عبد المعين . احضر علبة الثقاب لو سمحت . هل يعتريك الخوف ؟! اعترانى شىء مثل هذا . كان ذلك من زمن بعيد . زمن لا أعيه بالضبط يا عبد المعين . منذ توليت قيادة هذه العربة الملعونة وادرت للمرة الاولى محركها هذا اللعين .

حسنا يا عبد المعين . عظيم ..

واؤكد لك بانك ستتقاضى مكافاتك كاملة . وبالمليم . شىء مجز اليس كذلك ؟ ! . مبلغ لم تكن لتحلم ابدا به .

اركل هذه الجثة بقدمك بعيدا يا عبد المعين .. كانت جثة زعيمهم. كان رحمه الله سليط اللسان . لم يكن يعجبه العجب لا العربة ، ولا سائق العربة ولا انت يا عبد المعين وهذه النزهات الليلية ، كم اثار حولها من الشكوك .. والامر كما ترى . هل ثمة ما يثير الشخط يا عبد المعين .. ترى ، هل تغير شىء فى نظام الكون .

انظر ، انظر يا عبد المعين . انظر هنا نحو السماء . هل ترى الشمس ؟ كم هى جميلة هذه الشمس ! كم يبهرنى ضوؤها ! هه . هل انتهيت نظفت المقاعد جيدا ..

دعنا نوارى هذه الجثث فى قلب الرمال .. لا اريد ان تصدر عنها اية رائحة . لديهم انوف تشم الروائح من على بعد آلاف الاميال . اولاد الكلاب . فقط هناك سؤال واحد يحيرنى انا . انا السائق العجوز الذى عنده الاجابة على كل سؤال . لماذا يبغضنى هؤلاء الناس يا عبد المعين ؟ ! ما الذى يؤذيهم من منظر عينى ؟! ولماذا لا تعجبهم رائحتى ؟! ..... وما وجه اعتراضهم على كسائق لهذه العربة ؟ ! .. هه .. ؟! والعربة بولمان كما ترى على أحدث طراز ..

هه .. لماذا تنظر الى فى بلاهة هكذا ؟! .. وما الذى يدور داخل راسك الصغير ؟! هل انتهيت من تنظيف العربة ومن مواراة الجثث حسنا .

عظيم يا عبد المعين . دعنا نهدأ لحظة . دعنا نستمتع بضوء الشمس . تعال واجلس هنا الى جانبى . ما هذه البلاهة وفيم كل هذا الشرود ؟! ثق انك ستتقاضى اجرك بالمليم . فقط عندما نعود . ولكن دعنى اعترف لك يا عبد المعين بانه كان لك قلب كقلب الدجاجة خفيف . ودعنى أيضا اصارحك بعدم ارتياحى للطريقة التى ترتعش بها أهدابك وانت تمسح عن المقاعد آثار الدم .

كما ترى .. كان اختبارا . وعلى ان اصارحك يا عبد المعين بانك اسديت لى خدمة هائلة . خدمة لن انساها لك طول العمر . ابدا ، ستتقاضى مكافأتك بالمليم . فقط حين نعود الى الميدان الكبير لاحضار الفوج الجديد . كما ترى . امامنا دائما عمل متواصل وشاق . انهم مثل الجراد لا ينتهون .

بضاعتنا بضاعة رائجة يا عبد المعين .. ثم ان هذا هو وجه الشمس . هل تسمح لى بشربة ماء . خذ هذا الكوب وابحث لى عن شربة ماء . فى العربة دورق كبير مملوء تحت التابلوه لما تبدو عليك البلاهة هكذا ياعبد المعين .. فقط تحرك .. تحرك من امامى لو سمحت لماذا تتلفت حواليك هكذا كالمأمون ؟! الم تفارقك هذه الرعشة بعد ؟ قل لى صراحة هل انت ابله ياعبد المعين ؟! فقط تحرك .. نعم . هكذا . واعطنى ظهرك .. حسنا ياعبد المعين اما هذه الرصاصة التى بقيت ، فهى من نصيبك ياعبد المعين . ولتسقط هكذا . ببطء . ببطء وحيدا ياعبد المعين . لتمت معك ارتعاشتك الى الابد .

والآن : ينبغى ان يبدأ الاعداد لرحلة العودة . كما ترى . ليس لدى وقت لاوارى جثتك . ثم اننى انا السائق ، ولا علاقة للسائق بمواراة جثث الموتى .

هذه مهنتك ياعبد المعين . وعليك اذن ان تعنى بنفسك . لقد كنت تعنى بمواراة جثث الآخرين ، فلا اقل من ان توارى جثتك .

اما انا ، فعلى الآن ان انتهى من قصيدتى الجديدة التى كتبتها فى عيون الشمس ، لنبدأ رحلة العودة قبل الغروب .

شعر

# الفارس المجهول

احمد شلبي

قدمت على جمر المنى اتلهف
لعل التى من اجلها جئت تعرف
معى كى ازين الجسد منك قلادة
معى من تراث المجد سيف ومصحف
وفوق جبينى الكبر ما انفك أيه
تهب بها ريح الليالى وتعصف
وبين يدى الحب يحمل شعلتى
وصوتى رايات اليك ترفرف

❋ ❋ ❋

وقد كنت رغم الشوق من ليس يكشف
عن الوجه ، أو يبدى السمات فيوصف
وطافت ظنون الليل ان كنت فارسا
يقود جواد الموت لا يتوقف
ويقتحم القصر الذى حول سوره
جموع من الحراس بالفتك تشغف
ام العاشق المجنون قد عاد هائما
من البيد يمضى نحو ليلى ويهتف

ويسمع أهل الحى اشـــعار حبه

ويهتف واليلاه والقلب ينزف

* * *

تمنيت فى واديك لو أتعـــرف

على من يزرع الحب عنك ويصرف

ويغلق أبواب الضياء على التى

لهـــا القلب يشدو والجوانح تعـــزف

أباء الطغاة الظالمون بك الهوى

فما عاد فى عينيك للحب موقف

وارسوا قلاع الزيف فى كل وجهته

فويل لمن ارسى ومن عنه يخلف

اليك على النيران لا زلت ازحف

فانى برغم الهـــول لا اتخلف

لك الروح قربانا فانت حبيبة

وباســـمك واسم الحب والحق أحلف

غدا ادخل القصر العتيق بموكبى

وان كنت من حزنى على الموت اشرف

قصة قصيرة

# عسكري النقطة

المتولى جاد الله

اذكر .. كان ابى هادئا كعادته ، وكنا ــ ابراهيم وانا ــ نقف بجواره كفسيلتين حول نخلة فارعة . كنا نقف امام نقطة المرور ننظر وننتظر ، منظر صوب المدينة ملتمسين بقعة ضوء على الطريق ، وننتظر سيارة تحملنا الى السنبلاوين دون جدوى . كان الضباب كثيفا يعوق الرؤية ، وكانت مياه ترعة المنصورية تحتدم بين البغلتين اسفل الكوبرى فجاة هبت موجة عاتية من رياح امشير المشبعة بالرطوبة لفحتنا بقسوة تشبه وخز الابر ، دار ابراهيم حول نفسه موحوحا وهو ينفخ فى يديه فرحت اقلده مستمتعا بمنظر بخار المــاء وهو يخرج من انفى ونمى . نقر ابى حجر الرصيف الصلد بعصاه الخيرزان نقرات خفيفة وهــو يقــول :

ــ يا مســـهل .

هبت موجة ثانية اكثر قوة من سابقتها فأخــذنا نتداخل ونحتمى ببعضنا البعض . مال ابى بجذعه تليلا ناحية اليسار وانقى نظــرة على بيوت القرية الغارقة فى الشبورة ثم عاد والتفت صوت المدينة وقال :

ــ الظاهر مفيش فايدة .

دب القلق فى نفس ابراهيم من كلام ابى فقال يتوسل :

ــ نستنى شوية ياخال .

لم يرد ابى وان كانت تعبيرات وجهه تشى بالقبول ، فهو يحب ابراهيم ويؤثره علينا جميعا ، ربما لانه اكثرنا شبها به ، فقد ورث عنه من الملامح والصفات ما لم ارثه انا ابنه البكر ، مؤكدا بذلك صحة المثل السائر « الواد لخاله » .. وعايه ظللنا فى مكاننا ننظر وننتظر ونتاوم لسعات البرد بالنفخ فى ايدينا حتى لمحنا ضوء سيارة قادمة من بعيــد فاستبشرنا خيرا وعلت وجوهنا البشاشة :

ـ السنبلاوين يا اسطى ؟

سأل ابى فى الحاج فهز السائق رأسه علامة النفى ، ثم مد يده نحو عسكرى النقطة بشىء ما غمزه به فى تودد وانطلق مسرعا صوب الجنوب.

وعدنا الى حالتنا الاولى ، ولكن انتظارنا لم يطل هذه المرة ، اذ سرعان ما اقبلت السيارات فى اثر بعضها حتى ازدحم بها المكان . وقف عسكرى النقطة أمام الكشك الخشبى المطلى باللون الاحمر الغامق يباشر عمله بيد ويتلقى العطايا والهبات باليد الأخرى . كان الكل متعجلا بريد المرور باى شكل . اجترأ سائق لورى ــ يبدو انه كان مسطولا ــ والقى بقطعة فضية من فئة الخمسة قروش على الأرض ، فاسرع عسكرى النقطة الى داخل الكشك الخشبى ثم عاد ممسكا ببطارية كشاف وراح يبحث عنها ، وقبل ان يعثر عليها كان المكان قد امتلأ بالقطع الفضية الصغيرة ، بينما الرجل ببدلته الميرى شبه راكع يجمع ما تيسر من رزق الصباح ، على حين اخذت السيارات تتدافع فى صخب ناحية الشرق والجنوب . جاء بائع الصحف والقى بحمولته على الرصيف المتبل اننا ، ثم هرول مسرعا يعاون العسكرى فى جمع النقود حتى فرغ منها فسلمها اليه وعاد الى مكانه . هرش ابى رأسه مفكرا ، ثم تقدم بخطى وئيده نحو الرجل بعد ان ادخل يده فى جيبه واخرجها بقطعة فضية مماثلة قدمها اليه وهو يقول :

ـ والنبى ياساويش عاوزين نروح السنبلاوين .

سحب العسكرى يده بحدة ونظر الى ابى نظرة غاضبة وصاح :

ـ ايه ده ياأخينا ؟ .. انتا بتقدم لى رشوة !

ابتسم ابى وقال فى هدوء :

ـ معاذ الله ياشاويش .. انا بس مستعجل شوية .

ـ ولو .

زادت ابتسامة ابى وزادت معها جراته على الرجل :

ـ روق دمك أمال ياشاويش .. المسألة بسيطة ومتستحدتش الهيصة دى كلهـا .

ـ بسيطة .. بسيطة ازاى يا اخينا وانتا جاى تقدم لى رشوة ؟!

ازدرد ابى ابتسامة قبل أن يزدرد ريقه وقال محتجا :

ـ ده ده ياشاويش .. ما قلت لك روق دمك ومتكبرش الموضوع امال .

نظر العسكرى يمنة ويسرى حتى اطمأن على سلامة المرور وقال :

طيب .. خلاص .. بس ابعد عنى بقى وسيبنى اشوف شغلى .

اقترب ابى منه اكثر وقال بتوسل :

ـ ارجـوك ياشاويش .. عاوزين نلحق السـوق .

ـ وانا مالى يا اخينا تلحقوه واللا متلحقهوش .. تعالى ياشربينى.. تعالى وحياة ابوك حوش عنى بلدياتك ده .

ترك بائع الصحف بضاعته وجاء مسرعا وهو يسـأل فى اهتمام مصطنع :

ـ ايه الحكاية ؟

ولما وقف على حقيقة الأمر مال على ابى وهمس فى اذنه بكلام استبدل ابى بعده القطعة الفضية الصغيرة بقطعة أكبر دسها فى يد بائع الصحف الذى دسها بدوره فى يد الرجل وهو يقول :

ـ خلاص بقى ياشاويش .. عشان خاطرى انا .

ابتسم الرجل ابتسامة خفيفة دلت على انفثاء غضبه وقال :

ـ ماشى .. ماشى ياشربينى .. عشان خاطرك انتا بس .

ثم استوقف اول سيارة متجهة ناحية الشرق ونظر بداخلها نظرة امتقع لها وجه السـائق ، لكن العسكرى سرعان ماسرى عنه بقوله وهو يهرش قفاه :

ـ ما تاخذ الجماعة دول معاك بالمرة لحد السنبلاوين .

ـ بس كده .. أمرك ياشاويشنا .

ثم مد يده نحوه بعلبة السجائر فالتقط منها واحدة وضعها خلف اذنه وهو يقول لنا :

ـ اتفضلوا .

اشار ابى الينا ـ ابراهيم وانا ـ فاسرعنا نركب من الباب الخلفى فى نفس اللحظـة التى كانت فيها الشـمس قد بدأت تشرق من خلف السحب الداكنة ، لتحل محل البطارية الكشاف فى مسـاعدة الرجـل / عسكرى النقطة .

شعر

# كروان الفجر

علي ايوب

كروان للفجر ابو ريش غضسه

غنى بحنان وابا باتوضا ٠٠ وكأنه بلال

صليت وسعيت أسأل ربى يكفينى شر المتخبى

وادعى يوفقنى ويرزقنى من رزق حلال

الله على نسمة بدريه وعبيرها بيسرى بحنيه

يا جمالها برقة اما تداعب فرع الصفصاف

الله على بسمه ورديه فوق خد صبيه معديه

بتقول للمحنى على فاسه بهداوه عواف

وطيور بتسقف بجناحها على صوت موال

يا صباح الفل يا متوكل على باب مولاك فرحان متهنى بتغنى وتمد خطاك

يا صلاة الزين لما البركه بالحركه تزيد وعيون بتصبح وتفتح على رزق جديد

يا صباح النور يا مكن داير يا عرق سيال

الله على دعوه بتوصل حيران لطريق وصباح الخير فى الصبحية بتبل الريق

يا صباح الخير يا عيون بلدى انهار وربيع

يا جمال البسمه اما ترقص على وش رضيع

وخيوط الشمس اما بتكسى دنيتنا جمال

شعر

# فلاح فى دنيا شهرزاد

محمد داود

من صغر سنى يا شهر زاد
احلامى دايمـــــا تختلف عن الولاد
لانى باحلم انى اصبح ســـــندباد
واعمل ضلوعى مركبه ٠٠ وقلبى شراع
وايديا فى النيل مجـــدافين
واخـــدك فى حضنى والفك كل البلاد
ان جعتى حبى راح يكون لك احلى زاد
ولو عطشت فى سكتك
قلبى عشـــــانك سلسبيـــل
وعشـــــان أليق بيكى بصحيح
باحلم اكون فلاح فصيح
راضع حروف الحكمه من قلب الكتاب
علامة فى القرآن ٠٠٠ وانجيـــــل المسيح
واصرخ فى وش الليل ٠٠ يشيب
واعمل نجوم الليل سلالم للقمر ٠٠ نوصل اليه
وابنى فى حضنه قصر عالى ٠٠ تسكنيه
واعمل شبابيكه بنــانى للحمــام
واخضر الاحســـاس فى قلب النـــاس
تصبح شفايف للكلام
كان نفسى اكمل علمى فى الكتـــاب
لكن ظروفى مزعت فايدى الكتــاب
ورمتنى فى دنيــا الشقا ٠٠ فلاح
فلاح ما بين الفلاحين
حياته هدمة ممزعة
يصب عرقـــه ع التراب
يطلع سبايك من دهب

وآخــــر شــــقاه
ما يخش بيته الا للحطب
والهـــدمه فوقه مهربـــده
واللقمـــه ناشفه مقـــدده
وحاجات كتير متمــــــددة
وكان حكم بانفذه فى دنيتى
من غير ما نعرف تهمتى
ما تاخذنيش
فيه اى طفل بيتولد ... بيجيبوه
يختــار ابوه ... ولو رفض
ممكن لبطن امــه يعيــــدوه
سؤال لا يمكن حتلاقيله ف يوم جـواب
ولــا زادت عطشتى فى محبتك
والشــــوق نادانى جريت وراه
وف قلب تمســـاح من حــديد
خـــدنى ورمانى فدنيتك
فى دنيـــا من زحمتهـــا مش لاقيه النفس
والشـــوق رمانى يا شــــهر زاد
عطشــــان وجايلك من بعيـــد
ومنايا اصبح فى رحابك شـــهريار
واجمع من البســـمة الشموس
واجمع حكاويك العــروس
وابدرها فى قلب الصغــــار
يشتد عودهم يكبروا ... ويفهموا معنى الحوار
ولــا تاهت خطوتى وسط الزحام
فضلت انادى بصـــوت بلال
صبية ياولاد الحـــلال
عودها كما عود النخيـــل
وشعورها ليل المغرمين
وعيونها برجين للحمام
ورموشها ممكن تحتهم افرش وانام
لها بسمة نـــور
ممكن تخضر لرض بور
وفضلت اقـــول

والناس فى قلب الزحمـــة
مش سامع لى قول
ولما تعبت خطوتى
رميت عنيه فى معــــدتى
مالقتش فيها لقمة حــاف
فلاح وتهت فدنيتك يا شهر زاد
وناس قالوا لى تشتغل بواب ·· رضيت
وبقيت كما مكوك لطلبات الملوك
لكن اللى اغرب م الخيـــال
الليل فى حضن الريف كابوس
يدخل بيوتنا بدون كلام
الناس تشـــوفه تترمى ف عرضــه ·· تنـــام
لكن هنا فقلب المدينة الليل فانوس
ستات تشوفه تنطلق زى الناموس
وأى واحدة منهم متزوقة زى العروس
على فين يا ليل رايحين ·· ومنين يا ليل راجعين
راجعين ف وش الفجر فاقدين الشعور
الوش اصفر والعيون مكسورة من كتر السهر
والريحـــــه بتفوح منهم
أمراض بتقتل اسمى حاجة فى البشر
وأنا اللى عمرى ما انحنيت ابدا لحـــــد
ساعة خروجهم بانحنى ·· ساعة رجوعهم بانحنى
لحد وسطى ما انكسر من حنيتى
ولحد ما وصلت بعينه لسرهم
وعرفت يومها شغلتى
بواب كما النعســـــان ·· عيونه مفتحــــه
لقصـــور بيبانها مجرحـه
حتى اللى قلبى حبهـــــــا
وتعبت قلبى ف حبهـــــا
وعصرت عمرى ف مهرها
بصيت لقتها اتغيرت
وقالتلى ممكن تشترى بالمهرده
ولحدة تكون مركونه فى وكالة البلح
وحياة عيون الفقر فى دنيـــا البشر
جسمى لا يمكن يلمسه ولحــــد فقير

وكانى طوبة لقحتها ف قلب بير
والحب زى الشوك مكبش فى الحديد
ورميت عنية لقيتها فى حضن الطوفان
وف حضن مولد كل ليلة بيتنصب
رقص وقمار ٠٠ والدار عمـــار
لاى واحد يمتلك مليون دينـــــار
يخش يلقى قاعدته متحضره
وحبيبتى جنبه زى بيضه مقشره
وقعـــدة الحظ بتمن ٠٠ والضحكة ع الشفه بتمن
والحب اصبح فى الزمن ده مالوش تمن
خمس سنين يا شهر زاد
عرفت ناس ٠٠ وعاشرت ناس
بالليل بوش ٠٠ وف وسط اعمالهم بوش
والزحمه خلت دنيتك لها الف كرش
عايزه الحقيقة يا شهر زاد
لولا انى شايفك مغرمه بحب الايمان
وفى رحابك الف مدنه بينطلق فوقها الادان
ولولا فيك للنيل سبيل
وضحكتك على شفتك تشفى العليل
والاهرامات ٠٠ والسيدة وسيدنا الحسين
لكفرت بالناس اجمعين
لكن الاهم ٠٠ ان الظروف خلقت حقيقى يا شهر زاد
من ابسط الناس فيلسوف
ودخلت دنيا الفلسفة ٠٠ من غير ما ندخل مدرســه
مستغربه ٠٠ مســـتغربه
انى اسيب فيكى القصور ٠٠ وبنات كما بدر البدور
نظرات عنيهم كهربا
وحياة عيونك اللى عشب ف قربهم خمس سنين
راجع بشوقى للقلوب الطيبة
احكى حكايتى للولاد الخضر على صدر امهم
علشان يحبوا بعضهم
وكلمة تجمع شملهم
ويحبـــوا اكتر ارضهم
هنـــاك ٠٠ هنـــاك
هناك فى حضن المصطبه

● شعر ●

# خطفوك من الحلم

صلاح اللقانى

- ١ -

خطفوك من الحلم

من ساعة الكبرياء

مزقوا ثوب عرسك ، ثم أعدوك

كى تبدأى فى طقوس البكـــا

جهـــزوا مسرح الحـــــزن

ثم انتظموا فى صفوف العـــزاء

فاخـــــــرجى

مثل يونس من بطن حوت الجريمة

وانتصبى مثل نخلة مريم

وابتـــدئى فى الغنـــــــاء

ان ايزيس غنت

فقام من الموت من مزقوه

ليجتث من قشرة الأرض سر الشقاء

انه قيصر من هوى فوق سيفك يوما

وعض باسنانه رملة الصحراء

فليكن

حظ كل القياصر
ان يملأ الرمل افواههم
ويظل على شفتيك
بريق الغناء .

- ٢ -

خطفوك من البحـــر
من ساعة الطير
اذ يتحلق
والنهر اذ يتدفق
والصـدر اذ يتجاوز
حـد السرور وحد البكـــاء
كانت النـــار تسطع فى وجنتيك
حريقـــا من الورد ينتشر
فوق المكان أريج الوطن
كانت الأرض نافـــورة
يتطاير فيها حمام الحقيقـــة
ينفض ريشـــا تلونه الشمس
فوق المياه الصـــديقة
يخفق وهو يحس دبيب الزمن
كانت النـاس تبدو على حافة الحلم
مثل الزهـــور الكبيرة
والطرقات تئن بضوء جديد
ونافذة الفرح المستحيل
يعرش فيها نبات جـــديد
وثمة وعـــد بحجم الغنـــاء

كانت الشمس ضاحية من ضواحى فؤادى
بهـــا يسكن العاشـــقون
ومن عينهـــا يشرب الظامئـــون
وفى نورهـــا يفرح الفقـــراء
فيلقون عن كاهل العمر ثوب المحن
من تراه يصـــادر فيك الحنين
ويسجن فى مقليتك الشجن
من تراه رمى المـاء فى النـــار
والنـــار فى عنق الفجـــر
والفجر فى أعين مســـها النـــوم
والنـــوم فى يقظة القلب
كى تتلدد تحت وشـــاح الوشن
انه عاصف من صهيل الفياف
وبوم يصوت وسط الدمن

- ٣ -

خطفوك من الضحكة اللاهيـــة
سرقوا النـــار
من ســـارق النـــار
فاشتعل الورد فى الآنيـــه
حرضوا الطير ضـــد الفضـــاء
واغروا النمـــال بلقمتنا الباقيـة
كسروا اصبع الشمس فى كفهـــا الداميـــة
فابد اى مرة ثانيـــة
فالنهايات معقـــودة فوق ناصية الخيل
والخيل تنتظر النـــار والحامية

# المخرج التونسى

# نورى بوزيد

محسن ويفى

**قبل ان تقرا هذا الحوار :**

**ــ جرى هذا الحوار اثناء انعقادمهرجان فالنسيا السينمائى لدول البحر الابيض المتوسط باسبانيا فى اكتوبر ١٩٨٦ ، وقد كنت مدعوا فيه مندوبا عن جمعية نقــاد الســينما المصريين لتمثيلها فى لجنة تحكيم النقاد الدولية ( الفبريس ) .**

**ــ يفسر الحــوار مع « نورى بوزيد » عــدة نقــاط يمكن اجمالها فيما يلى خاصة ان الفيلم قد اثار بعد عرضه بمهرجان قرطاج هذه الموجة الصاخبة بين التاييد الحماسى او الرفض القاطع .**

*** ان تعاطف المخرج الواضح مع اليهود التونسيين بشكل خاص واليهود كجماعات دينية بشكل عام قد لا يثير اى خلاف .. خاصة ان الفيلم يقوم بمحاولة لنبش الذاكرة فى تاريخه الخاص وايضا اذا فهم هذا التعاطف على انــه جزء من تاييد حقوق الاقليات المختلفة داخل الوطن الواحد ايمانا منا جميعا بضرورة مكفالة حرية الاعتقاد لكل مواطن عربى فى ســياق الايمان بحقــه فى حرية التعبير والتنظيم والاجتمــاع وبالذات ان « الدين لله والوطن للجميع » .. هذه المبادىء العامة التى رفعتها رايات البورجوازية المصرية ــ وهى تقود ثورة ١٩١٩ ( بصرف النظــر عن تنكرها لهــا بعد ذلك ) .**

*** ان الصهيونية التى تخطط منذ زمن طويل لتحقيق مطامحها وحلمها المزعوم باقامة وطن قومى لليهــود يمتــد**

من النيل الى الفرات .. وبمقتضى هذا الحلم الاستعماري اغتصبت اسرائيل فلسطين العربية وكانت ولا تزال تمارس اعنف واحط الوسائل الفاشية ضد فلسطين والعرب فى كل مكان لا تستثنى من ذلك دولا كانت او مازالت أو لم تكن على الاطلاق — فى المواجهة كتونس نفسها مثلا .

وبطبيعة الحال يختلف تعــاون اليهود مع اسرائيل والصهيونية فى كل بلد حسب عوامل متباينة منها ارتفــاع درجة حرارة الصراع العربى اسرائيلى وحسب المــدى الديمقراطى الذى يبلغه المجتمع الذى يتواجد فيــه اليهود والامكانية السياسية فى التعامل معهم مثل كل اصــحاب العقائد والاديان الاخرى فى اطار الوطن الواحد ..

* ليس معنى ذلك ان كل اليهود صهاينة .. فهناك البعض الذى ساعد وعيه الخاص وظروف التربية السياسية والنضال الطبقى على فهم وتجاوز التاريخ المشوه الذى كانت به البورجوازية اليهودية اولا والصهيونية بعد ذلك .. واشترك هؤلاء البعض من اليهود فى مناهضة الحلم الصهيونى وفضح كواجهة فكرية لها حقيقته الاستعمارية العنصرية .

* لعل مما يلفت النظر — وبالذات زيارة السادات للقدس فى نوفمبر ١٩٧٧ — بداية ظهور الشخصية اليهودية فى السينما العربية وذلك منذ فيلم اسكندرية — ليه ؟ ليوسف شاهين مرورا (( بريح السد )) لنورى بوزيد الى فيلم ((الصورة الاخيرة )) للاخضر حامينا . ففى الوقت الذى يعانى فيــه الوجود العربى — ذاته — من السياسة الاستعمارية الاسرائيلية افرض مخططها الصهيونى بمعاونة الامبريالية الامريكية تظهر هــذه الافلام تلك الجوانب الايجابية من الشخصية اليهودية او يتم التركيز فيها على ذلك الاستثناء الفريد الخاص بالدور اليهودى الذى يتضح فى لحظة تاريخية سابقة خاصة جدا وذلك على النحو المبين فى فيلم اسكندرية ليه ؟ — وبرج السد — والصورة الاخيرة .

وهى ظاهرة تدعو كل المثقفين الوطنيين والديمقراطيين الى الدراسة المتانية لها وتحليلها من اجل حصارها ومنع انتشــارها .. وليس رمى هــذا المخرج او ذاك بتهمة الصهيونية او المطالبة بمنع هذه الافلام او تلك من العرض

**بل يجب المحاصرة النقدية — عبر الحوار الديمقراطى — وانكاء الروح النقدى لدى جمهور المشاهدين والقارئين .. حتى نتغلب على هذه النزعة الارهابية التى ادت لمصادرة عرض الفيلم فى مهرجان القاهرة السينمائى العاشر بينما دارت معركة حوله دون ان تتاح للجمهور فرصة مشاهدته ليكون قادرا على الحكم ..**

*** فى البداية .. حدثنا عن تجربة انتاج هذا الفيلم ؟**

— انتج ( ريح السد ) بالطريقة التقليدية لانتاج الافلام فى تونس فيتم — عادة تقديم مشروع السيناريو لوزارة الثقافة حيث تخصص لجنة يعرض عليها سنويا حوالى خمسة وعشرين سيناريو . ووظيفة هذه اللجنة ان توصى بالدعم المالى لما تراه صالحا حسب مواصفات معينة .. وعادة ما توصى هذه اللجنة بدعم فيلمين او ثلاثة حسب المستوى الفنى وحسب الامكانيات المالية المتاحة لديها ... وتشكل هذه اللجنة من وزارة الثقافة ( صوتان ) .. والسينمائيين ( صوتان ) واتحاد الكتاب ( صوت واحد ) .. واتحاد جمعيات سينما الهواة ( صوت ) .. مؤسسة السينما بتونس ( صوت ايضا ) وطبقا لهذا التشكيل فمن الممكن ان توافق اللجنة على دعم فيلم لا يعكس وجهة نظر الحكومة .. وهكذا وافقت اللجنة على دعم السيناريو الذى قدمته لهـا .

كانت تكلفة انتاج الفيلم حوالى ( ٤٠٠ ) الف دولار ، ثلث المبلغ دعم من الوزارة بناء على توصية اللجنة .. اقل من الثلث بقليل تدفعه مؤسسة السينما فى شكل الفيلم الخام وخدمات سينمائية أخرى .. والباقى قام بدفعه المنتج ( ق . خاص ) .

مع ملاحظة ان ما تدفعه وزارة الثقافة هو من ضمن حصيلة صندوق لدعم السينما والذى انشىء عن طريق فرض ٦٪ كرسم من ثمن تذكرة دخول دور العرض فى تونس .

*** الى اى حد استطاع السيناريو تقديم ما اردت التعبير عنـه عن طريق شخصيتين لهما نفس المشكلة .. وهى اغتصابهما بواسطة الأسطى وهمـا — بعـد — صغار ؟**

— فى اصل السيناريو .. كان هناك شخصية واحدة بالفعل هى « الهاشمى » ثم فكرت كيف يمكن لمشكلة قديمة حدثت له ان تبرز بالحاح

الآن وتؤثر عليه مســتقبلا ؟ وهنا خشيت ان يكون التعبير عن ذلك بشخصية واحدة امرا مصطنعا .. ففكرت فى اضــافة شخصية اخــرى يمكن ان تمثل الوجه الآخر لشخصية الهاشمى فعززت الشخصية الأخرى « قرفت » من تكثيفى المشكلة حيث مثلت شكلا آخر ، مما كان يمكن ان يحدث للهاشمى سواء لرفض المجتمع له او رفضــه هــو للمجتمع .. وهكذا جاءت شخصية « قرفت » ( التى تعنى بالتونسية الفراشة ) لتؤدى رسالة درامية محددة .

*** فى الحقيقة لقد احسست أن شخصية قرفت فكرة ذهنية أكثر من كونها شخصية درامية لها خصوصيتها فى نســيج العمل ، وهذا — فى اعتقادى — افقد الشخصية دفئها الخاص واضر بما أردت أن تعبر عنه ؟**

— حاولت عن طريق قرفت ان اوضح رفض المجتمع له بعد اغتصابه الامر الذى يستحيل توضيحه مع الهاشمى .

*** لمـــاذا ؟**

— لأن الهاشمى اخفى عن الجميع مسألة اغتصابه ، بعكس قرفت الذى كتب على الحائط ( قرفت مش راجل ) .. طبعا بصرف النظر عمن كتب هذه العبارة اهو قرفت نفسه ام غيره ، المهم ان الكل كان يعرف حالته .

*** هل يمثل اغتصاب الصغار .. ظاهرة اجتماعية فى تونس ؟**

— اعتقد انها ظاهرة فى كل العالم العربى !

*** فى الحقيقة حالات اغتصاب الاطفال غير معروفة فى مصر — على الاقل لا تشكل ظاهرة اجتماعية — اطلاقا بعكس الحال فى منطقة الجزيرة العربيـــة والخليج ....**

— اعتقد انها ظاهرة فى كل البلدان التى يبدو فيها ان الطفل يمكن ان يعوض عن المراة .. المستحيلة !

عموما لم يكن هدفى تقديم صورة وثائقية عن هذه الظاهرة فى تونس وانما ما اهتمت باظهاره دراميا هو مسألة الرجولة ، واهميتها الشديدة فى الوطن العربى فاذا فقد احد — فيه — رجولته يفقد معها كرامته وكيانه وهذه — فيما أظن — ظاهرة اجتماعية عامة .

والمعنى الآخر الذى اردت التعبير عنه هو موقف الانســان من ذاكرته ، من تربيته ومن تراثه الحضارى ، هل يقبل ما حدث له والذى نتج عن تربيته وعن قمع اجتماعى محدد فيتزوج ويعيد نفس ما فعــله

والده من قبل أم برفض الزواج لانه يعرف أن نفس الشروط الاجتماعية ــ الاقتصادية المجحفة والتى كان من نتيجتها هذا الاغتصاب .. مازالت موجودة ؟ واعتقد ان موقف « الهاشمى » امام هذا التساؤل وتردده ازائه ربما يذكرنا بموقف « ونيس » فى فيلم المومياء لشادى عبد السلام .

*** برغم تكثيف مشكلة الهاشمى الذى عبرت عنه طوال الفيلم الا اننى قد احسست ان الحل فى نهاية الفيلم جاء سريعا وغير منطقى دراميا ؟**

ــ هذا صحيح .. فقد جاءت نهاية الفيلم متعجلة وكنت قد فكرت ان اجعله يواصل تردده ، ولكنى خشيت من فهم الفيلم على انه يدافع عن العلاقة الجنسية الشاذة بين « **الهاشمى** » ، « **وقرفت** » .

*** وهل هناك علاقة جنسية بينهما ؟ اعنى هل يقصد الفيلم الى ذلك ؟**

ــ كان يمكن للبعض ان يتصور مثل هــذه العلاقة لو جعلته انا يرفض اقامة علاقة مع المرأة فى نهاية الفيلم ، وبالذات انهما أصــدقاء جدا ولديهما احساس ان زواج احدهما سيفسد علاقته بالآخر ، وتحس ــ أيضا ان « **الهاشمى** » يرفض سفر « **قرفت** » ، لهذه الاعتبــارات فكرت ان لقاء « **الهاشمى** » مع الفتاه ــ الحلم .. يمكن ان يداوى جرحه كتعبير عن قدرة الحب على هذا الفعل المداوى .

*** وحل المشكلة بالنسبة « لقرفت » لم احس بضرورته ايضا ، وبالذات لانه ارتبط ميكانيكيا ــ بقدرته على الجماع الجنسى ؟**

ــ بالفعل ، لم ارد « **لقرفت** » ان يقتل الاسطى الغاصب الا بعد ان يمارس الجنس ، طبعا محاولته قتل الاسطى فى نهاية الفيلم لم تكن مفاجئة . فنحن نراه فى احد مشاهد الفيلم يقوم « بتحضير السكين » استعدادا لفعل مؤكد ولكنه مؤجل مؤقتا !

*** ناتى الى الغناء فى الفيلم ، كان الغناء ممتلئا بالشجن والحزن لكنه كان دائما مرتبطا بمشاهد وتفاصيل تراثية غير مرغوب فيها هل هــذا صــحيح ؟**

ــ لا .. كان الهاشمى يود ان ينساه قليلا لانه يهودى .

*** من هو اليهودى ؟**

ــ المغنى نفســه ، الشيخ العفريت كان يغنى دائما فى الافراح ومناسبات الختان الخاصة بالمسلمين وكان يؤدى اغنيات استمد كلماتها من القرآن وذلك فى الاحتفالات الدينية المختلفة وحظى بشهرة واسعة فى تونس فى الثلاثينات والأربعينات حيث كان المجتمع منظما بطريقة اخرى تمــاما .

-الى مدينة صفاقس — وهى تشبه مدينة الاسكندرية الى حد كبير — كان حوالى ٣٠٪ من السكان فى الثلاثينيات من اليهود و ٣٠٪ تقريبا من الجاليات الاجنبية الآخرى كالأسبان والايطاليين والفرنسيين وبطبيعة الحال ٤٠٪ الآخرى عرب مسلمون .

كان المجتمع منظما بحيث تقوم كل طائفة بالعمل فى حرف معينة ووظائف محددة فكان اليهود يشتغلون فى الصناعات التقليدية كالجلود ونقش الألواح والصاغة — وكانوا يمتلكون ايضا البارات والحانات واماكن اللهو المختلفة كما كانوا يقومون بالغناء فى الأعراس حيث لايمكن للنساء المسلمات ان يحضرن هذه الحفلات حيث لم يكن هناك مشكلة لهن مع من لا يحل — شرعا — الاجتماع بهن !

لقد كان اليهود بالفعل يشيعون جوا من المرح و « الفانطازيا » كما كان هنـاك — فى المجتمع التونسى بأكمله نوع دقيـق من التوازن والاحترام بين كل الطوائف والأديان المختلفة .

وقد تبنى اغلب اليهود — بحكم كونهم اقلية — موقف الفرنسيين قبـل الاستقلال .. وبعده مكنتهم فرنسا من الحياة المريحة بالاضـافة لمنحهم الجنسية الفرنسية .. ثم هاجر عدد كبير منهم بعد ١٩٦٧ .

*** ماذا كان موقف هؤلاء اليهود من القضية الوطنية فى تونس ؟**

— منهم من حارب ودافع عن الحركة الوطنية لكن هـؤلاء الذين لم يشتركوا فى الحركة الوطنية لم يقفوا ضـدها .

*** نعود مرة اخـرى لغناء الشيخ العفريت فأحيانا كنا نحس بالشجن فى غنائه ضمن مشاهد سينمائية تثير هذه الحالة واحيانا اخـرى كان لصوته دلالة على تراث غير مرغوب فيــه ؟**

— فى الحقيقة لقد اجبت ان أعيد الاعتبار — من خلال الفيلم — لعدة أمور فى ثقافتنا وحضارتنا : مثلا كان طابع الديكور العربى فى الفيلم من الامور التى يرفضها الرسـميون لأن الديكور ( المودرن ) هـو — لديهم — مظهر من مظاهر التقدم والتحضر .

فرايت ضرورة الحفاظ وتوثيق تراثنا العربى النابع من ظروفنـا الخاصـه .. ومن بين هـذه الأمور ايضا « **الشيخ العفريت** » الذى احبه .. كما كان هناك ايضا المغنى « **خميس ترنان** » .

*** هل هو يهودى أيضـا ؟**

**— لا .. مسلم تونسى عربى ، كما كان هنـاك صوت المطربة**

**« صليحة » كل هذا الغناء مثالا لنوع من التراث العربى الذى أردت الحفاظ عليه وهو ما ارجو – رغم قدمه – ان يستمر وبالذات ان الغناء التونسى الحديث لا يوجد به امر تونسى الا الاسم فقط !**

*** الا يمثل هـذا الطابع ( القديم ) الى حد ما بعض الغيابية مع كثير من التقاليد الاجتماعية الأخـرى التى تجثم على صدر ووعى الشخصية الرئيسية فى الفيلم ورغبته الشديدة فى التخلص منها – اجمالا .. ؟**

– ليس هناك تناقض فيمكن الاحتفاظ بما يطـور شخصيتنا من تراثنا مع الانتباه والأخذ بالتطور الفكرى المستـمر والذى لا يلزمه أن يكون نمط حياتنا نمطا أوربيا .. فمن المهم ان نطور شخصيتنا القومية مع الحفاظ على تراثنا وثقافتنا وطابعها الخاص .. طبعا هناك تناقضات كثيرة داخل كثير من شخصيات الفيلم – فشخصية « **شجرة** » مثلا ( قحبة ) ولكن حلمها الدائم هو السفر للحج ! هذه هى حياتنـا نحن جميعا .. وأعتقد أن شخصية « **شـجرة** » تكثيف للفكرة التى أردت التعبير عنهـا فى الفيلم . وحيـاة كل انسان هى حـركة مجموعة من التناقضات التى لا تنتهى الا بانتهاء حياة الانسان نفسه وهمى الدائم هو البحث فى تناقضات الانسـان العربى – عموما – ذلك لأنه برغم التمايزات الخاصـة بكل بلد عربى الا ان كل البلاد العربية تبحث عن شخصيتها وسماتها الخاصـة .

*** استكمالا لكلامك الخاص بالبحث عن الهوية العربية .. ووسـط هذه الهجمة العدوانية الشرسة التى تشنها اسرائيل ليس فقط لتهويد فلسطين – بشكل كامل بل ايضا ضرب كل البلدان العربية دون تمييز كجزء من مخطط استعمارى امريكى للسيطرة على المنطقة العربية كلها فى هـذا المناخ وفى هـذه الحقبة الا يحق لنا التشكك فى الشـخصية اليهودية فى فيلمك .. الا ترى أن وجودها فى فيلمك كحد ادنى يمثل نوعا من المغـازلة للشركات والاحتكارات الصـهيونية بالذات فى امريـكا واوربا .. خاصة ان هذه الشخصية « داق » لا اجد ما يبرر – دراميا– ان تكون يهودية فى الحقيقـة ؟**

– وأيضا ليس هناك ما يمنع أن تكون يهودية .

*** لا .. يوجد وهذا هو معنى السؤال فى الحقيقة .**

– اليهودى الذى اصوره هو جزء من الطوائف التى كانت تعيش بتونس لمـاذا يفرض على أن لا أعبر عن جـزء من تونس ؟ ! ولمـاذا لا يمكننى أن استمد من ذاكرتى كل ما فيها ؟ !

أما ما يخص المسألة الفلسطينية وامام الاستعمار والصهيونية وامام هذه المظلمة التاريخية لابد من امرين ملتحمين معا :

**اولا : صراع بكل الأسلحة وعلى كل المستويات ضد الصهيونية.**

**ثانيا : لكن فى نفس الوقت ــ وكما بين يوسف شاهين فى « اسكندرية ــ ليه » . لابد ان نظهر امكانية العيش مع اليهود وان نحترم تقاليدهم وان نعطيهم مكانهم وسط مجتمعاتنا .**

**بمعنى اننا لا يجب ان نظهر بمظهر من يعادى اليهود كديانة او طائفة نحن نعادى اسرائيل ، عندما كتبت السيناريو الخاص بالفيلم لم اكن اتصور انه سينفذ وذلك بسبب المشاكل السياسية معى وأيضا بسبب صعوبة الفيلم وبالتالى لم اكن اضع فى اعتبارى الجمهور الأوربى واذا اردت مغازلة فرنسا لكنت قد قدمت مشروع الفيلم لها لكى احصل على تمويل منها .**

وقد الغيت من السيناريو الأصلى المشاهد الخاصة برحيل « **جاكوب** » من البلاد ووضعت هذا الرحيل بجمل فى الحوار فقط .. يعنى لو اردت مغازلة اليهود لكنت قد قدمت مشروع الفيلم لفرنسا لأحصل على تمويل له كما فعل كثير من المخرجين فى تونس وقد حصلوا على دعم من فرنسا بالفعل لم افعل هذا بل على العكس اردت أن أخرج فيلما تونسيا ١٠٠٪ وموقفى من القضية الفلسطينية معروف .. فعندما كنت عضوا فى منظمة **العمل التونسى** أصدرنا نشرة عام ١٩٦٧ .. وكان من رأينا انشاء دولتين .. فبجانب مطالبتنا بدولة فلسطينية كنا نطالب بدولة لليهود ايضا . حوكمت على هذه النشرة مع عدد من الزملاء ، رغم ان كل الفصائل الفلسطينية . فيما عدا الجبهة الديمقراطية ــ وقد وافقت على ما جاء بهذه النشرة . وقد ذكر جزء منها فى كتاب **د. انور عبد الملك** بالفرنسية عن « **الحركة الثورية العربية** » .

عموما انا ضد التعصب أيا كان موطنه واريد أن اعطى درسا لاسرائيل فى ضرورة عدم التعصب ( !! ) .

**واود ان اذكر اننا قد رفضنا ان تقوم شركة كانون الصهيونيه بشراء حق توزيع الفيلم ، فى نفس الوقت الذى باع فيه المنتج** « **طارق بن عمار** » فيلمه القرصان لكانون وايضا قام « **الأخضر حامينا** » المخرج الجزائرى ببيع فيلمه لشركة كانون .

مرة اخرى بقدر ما ارفض الصهيونية .. بقدر ما اريد ليهود تونس حقهم الكامل لانه لا يمكن محاربة الصهيونية الا اذا اعطينا لليهود العرب حقهم بالكامل لأننا لو لم نفعل ذلك .. فهؤلاء سيغادرون البلاد ويشدون من ازر الصــــهيونية ( !؟! ) .

*** فى الحقيقة ليس هناك مشكلة لليهود فى البلاد العربية .. فلماذا تتحدث عن مشكلة غير موجودة اصــــلا ؟**

ــ حدثت بعض التجاوزات فى عــــام **١٩٦٧** لليهود فى ليبيا مما اضطررهم للهرب لتونس !

*** حتى اذا صدقنا حدوث ذلك .. فيمكن اعتباره رد فعل للعدوان الأرميكى الصهيونى فى ١٩٦٧ .**

ــ لقد كنت ناصريا تماما حتى عام ١٩٦٧ .. وعقب حــركة مايو ٦٨ فى أوربا أصـــبحت ماركسيا وكرهت النظرة ، الديماجوجية ) التى تتعلق بقول **عبد الناصر** المتكرر عن ( رمى اليهود فى البحر )[1] .

*** فى رايى ان المشكلة ليست خاصة باضطهاد اليهود داخـــل الدول العربية وانما المشكلة الحقيقية تكمن فى الوضع القهرى الذى يمارسه الصهاينة ضد الفلسطينين فى وطنهم المغتصب .**

ــ نعم ولكن فيلمى عن تونس .. واذا حــدث واخرجت فيلما عن الفلســـطينين فسيكون ــ عن هــؤلاء الفلسطينين الذين اعرفهم حقيقـــة داخل تونس .

فيلمى اذن ليس فيلما ســـياسيا وان كان لا يخلو من البعـــــد السياسى وارى ان احد الأبعاد الهامة بالفيلم هى « **مسألة الأبوية** » وهى من المسائل السياسية الهامة التى يعانى منها الوطن العربى ، وقد كان « **عبد الناصر** » هو الأب الأكبر لنا جميعا ومازلت ارتجف عند سماع صوته حتى الآن الا انه برغم محبة الجماهير له .. قـــد سلط قهره عليها ، والشعب المصرى لم يكن يقبل عبد الناصر فى كل ما يفعل وفى كل ما يقول .. لكن عند وفاته لم يقبل هذا الشعب ــ مصر بدون عبـــد الناصر !

فمسألة الأبوية جعلت الشعب المصرى لا يســـتطيع أن يعيش دون ناصر كما اصبح الشعب العربى ــ ايضا ــ بعد رحيله ــ يتيما .

---

١ ــ لم يثبت على الاطلاق ان عبد الناصر قد قال هــذه العبارة وفى الغالب فقد اشاع الاعلامى الغربى والصهيونى هذه العبارة على لسانه لاغراض ســياسية واضـــحة .

وهذا فى الحقيقة نفس مأساة « **الهاشمى** » بطل الفيلم .

وهنا يصبح السؤال .. هل ذاكرتنا قادرة على ان تتعايش مع الابوية أم لا ؟ فى راى يجب أن نكشف ونتأمل هذا الوضع دائما حتى نستطيع أن نتجاوزه .

*** هل وضع شخصية اليهودى بهذه الكيفية داخل الفيلم .. يعكس موقفا سياسيا محددا ؟**

ــ نعم .. لكن ماذا يضير قضيتى ضد الصهيونية عندما اقول ان اليهود التونسيين يعيشون دون اضطهاد ودون تعصب فى تونس وهذا لا يمنع احدا من النضال ضد اسرائيل ، بل ضرورة النضال ضدها ، وليس ذلك اكتشاف أو توجيه لأنه واقع يومى لأن ثمة اغتصاب ارض وقهر شعب .

واذا اتيحت الفرصة فسأخرج فيلما عن الفلسطينيين ، ولكننى لا اريد ان اسبب اذى لليهودى الذى اختار أن يبقى بتونس هذا هو راى لااكثر .

*** اخيرا .. كيف ترى موقع فيلمك داخل خريطة السينما التونسية ؟**

ــ حسب راى يعتبر « ريح السد » تونسى تماما .. أما عن لغته السينمائية فليس هناك لغة سينما مصرية واخرى **مصرية** ، وانما هناك لغة سينمائية تتطور عالميا ، وتبقى المشكلة فى كيفية توظيف هذه اللغة لكى تتناسب مع حضارتنا وثقافتنا الخاصة وهناك ملاحظة هامة وهى لماذا تختلف السينما العربية عن السينما المصرية برغم ان طاقات السينما الأخيرة كبيرة جدا سواء فى العدد أو التجربة أو الممارسة .

لأن السينما العربية الاخرى ليست عليها اية ضغوط تجارية . وعدا **تجربة القطاع العام** السينمائى فالسينما بمصر تجارية ١٠٠٪ مما جعل بعض السينمائيين ضمن اطار السينما التجارية ــ ان يحاولوا تطوير الفكرة ، وهناك البعض الذى يحاول أن يتغلب على المسائل الانتاجية بالتمويل المشترك (**كيوسف شاهين** ) . صحيح أن النمط التجارى ( الانتاج ــ الذوق السائد ) يعرقل تطور اللغة السينمائية الا ان هناك بعض المحاولات لتجاوز هذا الوضع كمحاولة **شادى عبد السلام وتوفيق صالح ويوسف شاهين** .

ومن المؤكد ان **سعيد مرزوق** ( واقصد سعيد مرزوق الحس السينمائى العالى بصرف النظر عن موقفه السياسى ) ، **وخيرى بشارة**

( وهو افضل المخرجين الجـــدد فى اعتقادى ) **وعاطف الطيب** ( برغم ارتباطه من ناحية البناء السينمائى بالسينما التقليدية ) .. كل هــؤلاء اذا قاموا باخراج افلامهم خارج الشروط التجــارية السائدة فى مصر فستكون افلامهم بالتاكيد افضل .

اما بالنسبة لنا فلا توجد ضغوط خاصة بالسوق وبالذات ان عدد افلامنا لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة سنويا ، كما أن مخرجيا يبحثون عن تمويل أفلامهم فى فرنسا والمــانيا ودول اخرى عربية .. **فعزيزة** مثلا انتاج مشترك مع الجزائر ، **ظل الارض** انتاج تونس مع فرنســـا والمــانيا وهولنـــدا « **شمس الضباع** تونسى — هولندى . فرنسى ، **الشهراء** مشترك مع فرنســا وليبيا **الهائمون** انتاج مشترك مع فرنسا . ذلك فيما عدا الافلام الرديئة **كالتحدى** وهو انتاج حكومى .

اما فيلمى فهو تونسى ١٠٠٪ ، وقد ساعد الفنيون والفنانون ، المنتج على تخفيض تكاليف انتاجه بتأجيل اجورهم لحين عرض الفيلم فكأن الكل اشترك فى هذه المغامرة الفنية .

نعود ونقول ان السينما التونسية سينما داخلية ولكنها لا تتمتع بالجراة عند تاول الواقع التونسى ومشاكله المختلفة فيما عــدا التعبير عن موضوع السياحة ( **شمس الضباع** ) « **لرضا الباهى** » او موضوع الهجرة كما فى فيلم « **السفراء** » .

وقد أردت فى فيلم « **ريح السد** » ان اعزى نفسى فى شىء من البراءة ..

---

**تعريف بالمخرج :**

* **ولــد فى ٢٢ نوفمبر ١٩٤٥ بصفاقس بتونس .**
* **حاصل على دبلوم المعهد العالى القومى للفنون فى بروكسل قسم اخـــراج عــام ١٩٧٢ .**
* **١٩٦٦ — ١٩٦٧ عمل مساعد مخرج بالتليفزيون التونسى .**
* **عمل مساعدا اكثر من المخرجين التونسيين منهم :**
  - **عبد اللطيف بن عمار فى فيلم « عزيزة » .**
  - **الملائكة اخراج رضــا الباهى .**
* **كما عمل مساعدا المخرج الامريكى سبيلبرج فى فيلمه : غزاه الكنز المفقود .**
* **« ريح الســــد » هو الفيلم الروائى الاول له .**




## معيار صلاحية الوالى فى الحكومة الثيوقراطية

علم بلال بن أبى بردة أن عمر بن عبد العزيز ـ رضى الله عنه ـ بحث عن رجل يوليه العراق ، فوفد عليه وسدك ( لصق ) بسارية المسجد يصلى اليهـا ويديم الصلاة ، ولفت ذلك نظر الخليفـة فقال للعلاء بن المغيرة ـ وكان من خاصته ـ : ان يكن سر هذا كعلانيته فهو رجل أهل العراق غير مدافع ـ فقـال العـلاء لعمر : أنا آتيك بخبره ٠

فأتاه وهو يصلى فقال :

اشفع صلاتك فان لى اليك حاجة ، ففعل ـ فقـال له العلاء : قـد عرفت حالى من أمير المؤمنين ( أى صلتى به ) ، فان أنا أشرت بك على ولاية العراق فما تجعل لى ؟ قال بال : لك عمالتى ( راتبى ) سنة، وكان مبلغهـا عشرين الف درهم ، قال : فاكتب لى بذلك ٠

فكتب له ـ فأتى العلاء عمر بالكتاب ـ

فقـال : ان بلالا غرنا بالله فكـدنا نغتـر فسـبكناه ( اختبـرناه ) فوجدناه خبثا كله ٠

### تعقيب

عمر بن عبد العزيز ـ طيب الله ثراه ـ يتمتع بسمعة طيبة فى التاريخ الاسلامى ، وجهـد خلال فترة حكمه القصيرة فى رفع الجور الذى أوقعـه بالناس من سبقه من خلفـاء بنى أمية الظلمة ـ لذا سماه الامام الشافعى

ـ رحمه الله ـ خامس الراشدين ـ ومع ذلك نراه يقيس صلاحية من يتولى الولاية بمقياس خاطىء ، فبعـد ان رأى بلالا يديم الصلاة أراد أن يعـرف ان كان سره كعلانيته ، اى ان كان تقيا حقـا • واطالة الصـلاة والتقوى معياران ذاتيان وحتى اذا تحققـا فى المرشح للولاية فهما من الصفات السلبية لا الايجابية • وكان حريا بعمر بن عبد العزيز ـ قدس الله سره ـ أن يختبر فى بلال سعة أفقه وحزمه وقوة شخصيته وشجاعته وسرعة بديهته وعدله وبصره بأمور المحكومين وما يصلحهم ، ودرايته بالتيـارات السـياسية وأحزاب المعارضة التى كانت تموج بهـا الساحة خاصة فى بلد كالعراق ، وعلمه بالتاريخ ••• الخ •

واذا كان هذا هو المعيار الذى كان يقيس به ولاة الأقاليم الخليفـة العـادل عمر بن عبد العزيز فما بالكم بالمقـاييس التى كان يطبقها الطغـاة الجبابرة من الخلفـاء وما أكثرهم على طول التاريخ الاسلامى •

شعر

# أغنية للنار

عبد الناصر عيسوى

اطعمت كل قصائدى

للنار ..

انت النار ..

هانذا احدق فيك ..

انت النار ..

اشهد ان اشهى ما طعمت ..

قصائدى ، وانا ..

وجمجمتى تضىء موائد الفقراء ..

كومة اعظمى ..

فى آنيات لم تذق طعم القصيدة ..

لم ازل مزقا بافواه تشهت ..

نكهتى ..

اننى اليك الآن ..

هانذا احدق فيك ..

انت النار ..

أفضـــل من روى للجـــوع ..

رائحـــة الشـــواء ..

وأنت أغنية الذين يؤملون بطونهم ..

لحـــم القصـــيدة ..

انت أغنيـــــة الذين اطرحــــوا ..
فـــوق المـــوائد ..

يعبـــدون النـــــار ..

اغنيـــة الزمـــان الثلـــج ..

أول من حكى لغـــة المرونة ..

هـــكـــذا احـــدق فيـــك ..

انت النـــــار ..
اعمـــــدة اللهب الآن تغـــريني ..

بأن ابقـــى ..

واحـــلم ان اكـــون النـــار ..

وشـــق جثتى بالنـــــار ..

احـــكى فى ثنـــايا الشـــعر ..

عن قصص اللهـــب ..

شعر

# المدينة تطرد الخنساء

عبد الستار سليم

( ١ )

آه يا هذى (١) المدينة ..

قلبك المملوء رملا .. وهواء .. وضغينة

كيف خبأت القمر .. ؟

( ٢ )

وتواطأت على كل مواعيد السفر ؟ !

آه يا هذى (٢) المدينة ..

( كنت حلما ذهبيا )

خانني قرع طبولك

ومحطات وصولك

رمحك المغروس فى جنبى ..

يغنى للرحيل

وسماواتك ، والليل ، وغيم الاكتئاب ..

امطرونى بالتراب

عذبونى بالحروف السود .. والصهد المذاب

آه يا هذى المدينة ..

صرت فى كفى — يوم الفصل — سيفا خشبيا

( ٣ )

آه يا « خنساء » (٣) .. يا بدرا على وجـه البكارة

آه كيف ابتلعتك الطـرقات المسـتعارة ؟ !

( ٤ )

آه يا هـذى (٤) المدينـة ..

كانت « الخنساء » نورا .. يزدهى فى عتمـة

الليـل .. اذا ما النجـم نـام

كانت « الخنسـاء » عشقا لنهايات المعـانى

وبدايات الـكلام

وشروقا لشـموس ليس تاقـل

وضفاف النهر — فينـا — وبساتين « القرنفل »

كانت « الخنساء » مفتاحا لمخـزون النهـار

كالمـواويل القصـيرة

تصطفى دمـع السواقى .. وترانيم الظهيرة

كانت « الخنساء » عند النهر والزهر اثيره

( ٥ )

آه يا « خنساء » انت — الآن — فى بطن المسافات البعيدة

كالكلام المسـتحيل

أخذتك الريح ، والبحـر ، وهامات النخيل

اغرقتنى فى انتشـاءات المعانى ومساحيق القصيدة

تركت قلبى فى عـز اعاصير الخـريف

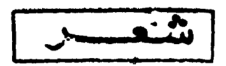
آه يا «خنساء» .. انى لم أرث عنك سوى نصف نهار..ورغيف

وتجـاعيد على وجـه المدينـة

( ٦ )

آه يا هـذى (٦) المدينـة ..

آه يا حلمى .. ويا ضحك اساطيرى الحزينـة .. !!



# نقش على ماء

احمد عبد الحميد

اعلم انك واحــدة

وهم كثر ــ اعلم

انك واحــده

واحــدة انت

انت واحــدة

اعلم

اعلم

واعلم انك قتيــلة

انك قــاتلة

انك حالة الشهوه

تنفتحين مثل دامره

اعلم

اعلم

واعلم ايضــــا :

ان الذى بينى وبينك كان :

جسرا من اللون ..

.. كالايمـــان أبيض

ومذ قلت ما قلت

وفى القلب اكثر

صار مثــل الكفر اســـود

أعلم

أعلم

فهل تعلمين .. ان مزولة الوقت

.. اعلنت

كل الدروب التى كانت تشابهت

حيث خطى القادمين

فلاحين كانوا

مثقفين ..

او عمـــال ..

.. تحددت

تحددت

صـــــدقينى

كل الخطى الآن باللعنة قادمه

كل الخطى الآن هاهنـــا

هاهنـــا كل الخطى

فى انتظار عـــلامه

وراية واحـــده

واحـــده

واحـــده

# واقعية الكم من العصر التكنو - نووى

تأليف : محمود صبرى(٢)

عرض : ايمن حمودة

« يقدر عمر الارض بحوالى ٤٥٠٠ مليون سنة ، الحياة ظهرت قبل ٢٠٠٠ مليون سنة . البرمائيات قبل ٢٨٠ مليون سنة . اللبائن قبل ١٣٥ مليون سنة ، **الإنسان قبل مليون سنة ، فقط** . او هكذا ، فان الانسان نتاج حديث جدا . انه الطبيعة باحدث اشكالها » .

على هذا الأساس يبدأ الكتاب (٣) .

الانسان ، اذن ، قد تطور عبر تفاعل طويل مع الطبيعة ، وما يميزه كانسان ، هو شكل تعامله الفريد معها : ممارسته(٤) .

وبسبب هذه الممارسة ، خلق الانسان عنصرا جديدا فى العالم . عمليات الانتاج **الفنى** .

يكن موجودا قبل مليون سنة .

وخلال هذه الفترة ، تطورت هذه « المادة » كميا . وبوصول الانسان الى اعماق الذرة والفضاء، فانه قد يقترب من أول تغيير **نوعى** فى فكره .

ان عملية التطور قد اصبحت عملية **واعية** ، يوجه بها الانسان بفكره وممارسته ، لتغيير الطبيعة وتغيير نفسه ، للارتقاء(٦) .

وواقعية الكم ( كواقعية فنية ) ، تنطلق من التفاعل بين الانسان والطبيعة ، اى ، من : **العمل** . انها تربط بين اصل وتطور الفن بين عمليات صنع الأدوات والانتاج المادى للمجتمع ، اى ، بين تطور عمليات الانتاج **المادى** ، وتطور « المادة المفكرة »(٥) الفكر لم

**غير ان التحول الجوهرى فى علاقة الانسان بالطبيعة فى عصرنا ، يلازمه تحول جوهرى آخر فى علاقة الانسان بالانسان ، انه التحول من مجتمع طبقى الى مجتمع لا طبقى ، يتحرر فيه الانسان نهائيا من الاستغلال الراسمالى والاستعمار (٧) .**

**فما هى العلاقة بين التحولات فى الطبيعة ، وفى الانتاج ، وفى المجتمع؟ وكيف تنعكس هذه التحولات فى شكل الصورة الفنية ؟**

يحدد المؤلف تحولين اساسيين مر بهما الانسان فى تفاعله مع الطبيعة ( مع ما يرتبط بهما من مفاهيم فكرية واشكال فنية .. ) ، وهو يمر الآن بتحول ثالث :

١ ــ تحول اللبائن العليا الى انسان ، نشوء الانسان نفسه .

« **الادوات الحجرية(٨)** » وشمت الانسان ، وفنه كان الموضوع الحيوانى .

٢ ــ نشوء الانسان المنتج ، وقد تحقق ذلك باكتشاف الزراعة ، « **المنجل** » وشم الانسان الزراعى ، وفنه كان الموضوع الماكروسكوبى .

٣ ــ نشوء الانسان الخالق . هذه العملية بدات الآن بتحطيم وتفجير الذرة . « السايكلترون »(٩) هو رمز التحول الجديد ، وفنه هو العمليات الذرية .

**يقوم المؤلف بتنظير التاريخ الفنى وانطلاقا من فرضية واقعية الكم ، للبشرية وصولا الى المرحلة التكنو-نزوية(١٠) .**

والانسان الباليوليتى ، مثلا ، كان فنه **التطبيقى** ( صناعة الادوات الحجرية ) هو تكنولوجيته ، الموجهة نحو السيطرة على العالم الحيوانى ، اى ، السيطرة على **حاضره** ، بينما كان فنه **التشكيلى** ( تكاثر الحيوانات ) موجه نحو السيطرة على **مستقبله** .

والواقعية التقليدية ( كفن تشكيلى ) كانت ملائمة فى المراحل التكوينية للمجتمع الراسمالى ، حيث كانت **صورة** للنظرة العلمية ــ الميكانيكية ــ الجديدة ، التى يحتاجها البرجوازى لتقويض العلاقات الاقطاعية ( وقيودها الفكرية ــ اللاهوتية ) واحلال **علاقات السوق الحرة مكانها** » **وبذلك فانها حددت كافة الاشكال والصور اللاصنة للوعى البرجوازى** » .

**اما الحركة الحديثة ( التجريدية ، التكعيبية ، فن الكونكريت ، فن الاوب ــ آرت ، .... الخ ) ، فان الكلاسيكى ( الميكانيكى ) فى مطلع ازمتها قد رافقت انهيار العلم**

هذا القرن ، وقد نبغت وجهة نظره دون استبدالها بوجهة نظر مادية — دياليكتيكية . لقد نشلت فى استبدال شكل واحد من اشكال المادة بآخر ، واستبدلت المادة بـ « فكره » او « تكوين زهنى » أو « تركيب رياضى » أو « رمز » .... الخ .

*** فن المرحلة التكنو — نووية :**

اذا كانت الواقعية التقليدية ( كواقعية فنية ) قد علمت انسان الماضى ، النظر الى الظواهر المرئية للطبيعة ، فان واقعية الكم تعلم انسان القرن العشرين ( الذى تمكن من قياس جزء من الف مليون من المليمتر ، مثلا ) أن ينظر فى اعماق الطبيعة التى اكتشفها ... الذرة والفضاء .

يشير المؤلف الى انه فى عام ١٩٦٧ كان قد توصل الى ان : « البحث فى الضوء ، وبالتالى الى الطاقة ، وعلاقتها بالكتلة ... اذا كان اللون هو الضوء ، والضوء هو طاقة ، والكتلة هى طاقة مكثفة ، فان اللون يصبح مفتاحا لاسرار الكون . اللون والضوء والطاقة والمادة تصبح اذن كلمات متعادلة . البحث فى أي منها يعنى البحث فى الأخرى . الفن هنا يلتقى مع العلم بشكل صريح » .

واستنادا الى اكتشاف اينشتاين لعلاقة الكتلة بالطاقة :

« الطاقة = الكتلة × مربع سرعة الضوء ) ، واعتمادا على مفهوم انجلز الدياليكتيكى « يجب الا ينظر الى العالم ككيان من اشياء جاهزة ، بل ككيان من عمليات » ، يصل المؤلف الى انه على الرسام ، كى يرسم صورة صادقة للعالم ، أن يزيح الغطاء الخارجى عن المظهر ( والالوان التى يعكسها ) وأن ينفذ الى الجوهر « ويرى العالم كما هو على حقيقته : عمليات وتفاعلات مستمرة لوحدات من الطاقة » .

*** فن الانسان العلمى :**

يحدد المؤلف الابجدية الأولى للغة الفنية الجديدة ، للانسان العلمى :

١ — الكم .

٢ — الذرة .

٣ — العملية التركيبية .

**١ — الكم :**

هو الوحدة الأولية للطاقة ( اللون ) . الضوء المرئى يعطى ٤٠٠ خط لونى .

**٢ — الذرة :**

كل ذرة هى وحدة تركيبية ( مجموعة من الكلمات ) ، تحدد بالخطوط اللونية التى تتألف منها .

* الهيدروجين ، يتميز بطيف مرئى مؤلف من ٨ خطوط .

* الأوكسجين ، يتميز بطيف مرئى مما يزيد على ٩٠ خطا.

**٢ — العملية التركيبية :**

« المادة ( الجسم ) بالنسبة لواقعيه الكم هى المعادل اللونى لتركيبها الكيمائى » .

فبينما ترى الواقعية التقليدية ، مثلا ، **الماء** ( ميتافيزيقيا — ميكانيكيا ) كسائل له خواص مرئية ؛ فان واقعية الكم تراه دايالكتيكيا كعملية كيميائية لتفاعل عنصرين .

اى اننا اذا اردنا رسم **الماء** ، فاننا نتعامل مع المعادل اللوني لعملية تفاعل جزئيين من الهيدروجين وجزئى واحد من الأكوسجين .

**والهواء** ، هو ، المعادل اللونى لتفاعل جزئى اوكسجين و ٤ جزئيات من النيتروجين .

واقعية الكم ، اذن ، لا تتعامل مع الموضوع — الشيء ، كجسم مادى يسبح فى الفضاء ، بل كعملية طبيعية « نسيج من العلاقات والتركيب » ، وتتعامل مع الذرة كنظائر لونية لعملية كيميائية ، « **العمليات الطبيعية غير المرئية تصبح رؤية للانسان** » . كما انها لا تصور الانسان كوحدة مستقلة ، بل ككيان من عمليات . انها تؤكد ، فنيا ، النظرة الدايالكتيكية — الطبيعية ، وعلاقات الانتاج الاجتماعية — الاقتصادية التى تطابقها : العلاقات الاشتراكية . وتقدم صورة ورؤية يقف فى نهايتها:

**انسان المستقبل :(١١)**

« هناك فرق اساسى اذن فى أن يكون الفنان شاهدا على العالم وأ طرفا فيه ، انه الفرق بين الغاء الممارسة الانسانية وبين التأكيد عليها . الحالة الأولى تفترض علاقة سلبية محايدة . الانسان يقف خارج الدراما الكونية وفى معزل عنها — كمتفرج ، متأمل . وبالتالى فان الفن يصبح « مهمة تسجيلية » بحتة . الحالة الثانية تفترض علاقة ايجابيه فعالة . الانسان يلعب دورا فى الدراما الكونية — كآخر مساهم ممثل فيها ... انه المساهم المفكر الوحيد فى هذه الدراما . وهكذا فان الفن يصبح ممارسة لتوجيه دور الانسان والممارسة نفسها » .

## هوامش ومصادر

(١) الطبعة العربية للكتاب ، صدرت عام ١٩٨٠ ، تحت اسم :

« الفن والانسان — دراسة في شكل جديد من الفن : واقعية الكم » ، الزما استعمال عنوان الطبعة الاصلية ( الانجليزية ) الصادرة عام ١٩٧٥ .

(٢) المؤلف هو الفنان العراقي : محمود صبري ، اجرى ابحاثه الفنية في تشيكوسلوفاكيا .

(٣) يشير المؤلف الى ان بعض فصول هذا الكتيبا « ليست الا تعبيرا بصيغة كلمات لتطبيق فني بصيغة الوان .

(٤) ماركس ، « الراسمال » ، الجزء الاول :

« عملية العمل .. هي نشاط بشري .. لتكييف المواد الطبيعية لحاجات الانسان، انها الشرط الضروري لاجراء تبادل في المادة بين الانسان والطبيعة ؟ انها الشرط الابدي المفروض من قبل الطبيعة على الوجود الانساني » .

(٥) انجلز ، ضد — دوهرنج » ، :

« ان كافة الافكار تستمد من التجربة ، وهي انعكاسات — حقيقية او مشوهة — للواقع » .

(٦) ماركس ، « الحيوانات تنتج نفسها فقط ، بينما الانسان يعيد انتاج الطبيعة كلها » .

(٧) انجلز ، « ان كامل التاريخ الماضي ، باستثناء مراحله البدائية ، هو تاريخ الصراعات الطبقية » .

(٨) اقدم الادوات الحجرية المعروفة ، يرجع تاريخها الى ما قبل مليون سنة .

(٩) جهاز تحطيم الـذرة .

(١٠) من بين من يرجع المؤلف الى اعمالهم : د دافنشي ، جوجان ، سيزان ، بيكاسو ، موندريان كاندنسكي ، فراي ، رومنال ، ريد ، فيشر ، انيشتاين ، بريخت ، ماركس ، انجلز ، لينين .... الخ الخ غير انه مبدا بدراسة رسومات الانسان البدائي على جدران الكهوف ..

(١١) يرى ماركس ان النظام الراسمالي هو « الفصل الختامي لمرحلة ما قبل التاريخ للمجتمع البشري » . ويعتبر انجلز ، التحول النهائي من الراسمالية الى الاشتراكية هو الذي « يميز الانسان وينفصله نهائيا عن المملكة الحيوانية » .

رسالة المجر

# مهرجان بيلابارتوك

**فى مهرجان بيلا بارتوك الثانى عشر عشر الكورال :**

**غناء الكورال الحديث ، وخطف الطائرات ، والاشعاع النووى ومدرس وسيقى بمدرسة ابتدائية فى مدينة صغيرة يفوز بالجائزة الكبرى للمهرجان**

**اول عضو مصرى فى هيئة تحكيم المهرجان**

يقف ستة رجال فى الشارع الرئيسى فى مدينة ديبرتسن ثالث مدن المجر ينفخون الأبواق اعلانا عن بدء مهرجان بيلا بارتوك الدولى للكورال، والعام كان المهرجان الثانى عشر وبيلا بارتوك هو أهم موسيقى مجرى فى القرن العشرين مات منفيا عن بلاده عام ١٩٤٦ وقد أدانه نظام الحكم الجامد عقائديا وبعد سقوط هذا النظام رد له الاعتبار عام ١٩٥٧

يبدأ موكب المهرجان باعلام الدول يرفرف وسطها علم مصر اذ لمصر عضو فى هيئة تحكيم المهرجان هو الموسيقى الشاب عادل كامل حفنا ثم تمر دفعة كورال الدول المشاركة من احدى وعشرين دولة ويبلغ عددهم اثنين وعشرين فريق كورال بالاضافة الى ٢٨ فريق كورال مجرى وقد حضر فريق كورال يابانى للمهرجان لأول مرة .

ومهرجان بيلا بارتوك هو واحد من أهم ثلاثة مهرجانات كورال فى أوربا ومهرجان الكورال الوحيد الذى يقتصر على موسيقى القرن العشرين أى الكورال الحديث .

فى ابنهد تقف جموع المغنيين وهذا العام كانوا ثلاثة آلاف مغنى يغنون معا باللاتينية الفنية « سانتيموس » أو « لنغنى » للموسيقى المجرى لايوش بارهوش ، ثم تبدأ مسابقة المهرجان بعد حفل الافتتاح فى مسرح المدينة والجدير بالذكر أن حفل الافتتاح هذا العام قد تضمن تقديم الكنتاتة السادسة للمؤلفة للمؤلفة الموسيقى المجرى أميل بتروفيتش لأول مرة وقد أهداها

لمدينة ديبرتسن بعنوان « لنستريح » ويلخص بيتروفتش الكنتاسة السادسة بكلماته هي « أن تعيش بشكل جميل وأن نموت بشكل جميل » ان ايميل بيتروفيتش الذى يرى أن هذا القرن من الصعوبة العيش فيه يتحدث عن موسيقاه فيقول « انها موسيقى مندفعة لعاتية متطرفة فى أصواتها تجدها عنيفة أو ساكنة تعبر عما فى الانسان من علاقات فى سياسة وسع الآخرين وهو ما يمكن ان يكون ساكنا أو صاخبا أو شاكى أو هادىء ومعى تجارب موسيقية ايضا : بمقياس محدد هى موسيقى رومانسية لأنها موسيقى لا تخجل من الاحساسات ولا من السقوط فى الثنائية ولا من الال » .

هكذا مضت الليلة الأولى التى كان نجمها بتروفيتش والمايسترو الشاب جابور هو لله نجح ( ٣٢ سنة ) الذى قاد كورال منظمة الشباب المركزى مع اوركسترا السكك الحديدية بمدينة ديبرتسن ( تأسس منذ ٦٢ سنة ) لتقديم « التتويج » لفرانز ليست وجابور هو لله نجم هو الفائز بالجائزة الكبرى لمهرجان بيلا بارتوك الحادى عشر .

مسابقة المهرجان تنقسم الى سبعة مجموعات هى : كورال الأطفال ، كورال النساء . كورال البنات ، كورال الرجال ، كورال الحجرة ، كورال مختلط ، كورال الشباب ونظام المسابقة على مرحلتين فى كل مرحلة هناك قطعة اجبارية أو كاثر من قطعة اجبارية تبين اختيار واحدة منهم ثم اختيار حر لقطعة او كاثر بشرط ان تزيد فترة غناء فريق الكورال عن ١٥ — ٢٠ دقيقة والغناء بدون يصاحب آلات الأوركسترا ( كورال كورتاش او اكابيلا ) و تنتهى المسابقة بتحديد المراكز الثلاثة الأولى فى كل مجموعة وبذلك يكون قد تم الجزء الأساسى من المسابقة ويمكن للفرق التى حصلت على المراكز الأولى فى مجموعاتها أن تدخل المسابقة على الجائزة اكبرى للمرجان وهى مسابقة اختيارية .

غير المسابقات هناك عروض الغناء الكورالى للفلكلور وقد غنى فيها هذا العام ٣٣ فريق كورالى .

لقد كان ستوى فرق الكورال المشاركة هذا العام فى أكثر من مجموعة اقل بكثير من المستوى المعتاد فى المهرجانات السابقة وقد ترتب على ذلك أن منحت هيئة التحكيم الجائزة الأولى عن مجموعات كورال الرجال وكورال الحجرة والكورال المختلط ( الكورال المتكامل ) . من ناحية أخرى كان المستوى مرتفع جدا فى مسابقة كورال النساء حيث حصل على المركز الاول كورال مدرسة فرانز ليست العليا للموسيقى فى مدينة ديبرتسن

بقيادة المايسترو جولت سستاني بمجموع نقط ٩٦٫٢ نقطة من مائة نقط واقتسم الجائزة الثانية كل من كورال جروزيا السوفيتي وكورال جامعة يانوس باننيوس المجرية بمدينة بيتشي وحصل كلاهما على ٩٦ درجة كذلك كان المستوى مرتفعا في مسابقة كورال البنات وقد حصل على الجائزة الأولى كورال بنات مدينة نيرج هازا المجرى بثلاثة وتسعين نقطة بقيادة المايسترو دينش صابو ( ٣٠ سنة ) كذلك كانت المنافسة حادة في مسابقة كورال الأطفال وبمستوى اعلى اذ وجدت لجنة التحكيم نفسها امام ستة فرق عليها ان تحصل على الجائزة الأولى مما ادى الى اعادة المناقشة عدة مرات حتى حصل اربعة فرق على المراكز الثلاثة الأولى وقد حصل على المركز الأول كورال الطلائع البلغارى ( اطفال ) بمجموعة نقاط ٩٣٫٨ نقطة . هذا . وقد حصل كورال مدرسة المعلمين بمدينة سوميتهاى على الجائزة الاولى كورال زريانين اليوغوسلاف على المركز الثانى ولكن هذه النتيجة لم ترق للمايسترو بورشاك سلو بودان قائد الكورال الذى حصل على جائزة احسن كورال في اوربا في مهرجان في بلجيكا منذ شهرين فقط قبل مهرجان بيلا بارتوك واعتبر ان قرار لجنة التحكيم غير موفق .

والملفت للنظر أن كل الحاصلين على المراكز الأولى هى فرقة مجرية عدا الكورال البلغارى وقد فسر ذلك جزئيا كلام جيوفانى توررا الايطالى مؤسس كورال مدينة مايفا ، بأن الكورال في ايطاليا يغنى «البولى فونيك » وانه ليس لديهم كورال متخصص في الموسيقى الحديثة ، وتقول سيمونيه كلايز مسئولة الانتاج الموسيقى في الاذاعة والتلفزيون البلجكى « بأنه لم حضر فرق كورال بلجكى لانهم وجدوا القطع الاجبارة صعبة لوم يجدوا امكانية لغناءها ، فضلا عن انهم يغنون طابعا مختلفا من اوسيقى ليس من القرن العشرين » واضافت ضاحكة « ولكنها تحب موسيقى القرن العشرين » ويلقى الضوء على هذه المشكلة بشكل عام بول فهللر ( المانيا الغربية ) مؤسس مهرجان اوربا كنتانا والذى جاء الى المجر للاعداد لدوره المهرجان العاشرة والتى ستكون عام ١٩٨٨ في بودابست « المجر واحدة من البلدان القائدة في الغناء وتعليم الموسيقى » ويرى « بالنسبة لى شخصيا هى خبرة واسعة ان استمع للموسيقى الحديثة هنا في ديبرتسنى وعلى البلدان الغربية — مثل بلادى — ان تعلم هذه الموسيقى في المدارس ولفرق الهواة ، انه امر غير حقيقى ان ننشغل بموسيقى الاوبرا والموسيقى البرجوازية ، بنبغى ان نتعلم الموسيقى الحديثة وهى ليست

الموسيقى التى تجعلنا سعداء ولكنها الموسيقى التى نحتاجها ، انها موسيقى للجميع » وإذ يرى المؤلف الموسيقى والمايسترو كوستيا بنين بككا « ان الموسيقى الشعبية هى مصدر الموسيقى الحديثة » يجمع عدد من خبراء الموسيقى الرغبيين على ان المشكلة فى بلادهم هو عدم وجود اهتمام حقيقى بالموسيقى الشعبية . واذا كان بول فهللر قد نحص بذلك جو الاهتمام الموسيقى فى غرب اوربا ، لكن هذا لم يحل دون فوز كورال فوتسوزا الهولندى على المركز الثالث فى مسابقة كورال الحجرة وان يقتسم كورال اوجولا السويدى الجائزة الثانية للكورال المختلط مع كورال لينينجراد السوفيتى .

—

دخل المسابقة على الجائزة الكبرى للمهرجان الفائزن بالمراكز الأولى مع انسحاب كورال سوميتهاي للشباب من المسابقة وقبل حفل المسابقة بساعات ذكر لى جولت سمستاى ان فريقه متعب وليس لديه آمال كبيرة فى الجائزة . وعمليا انحصرت المنافسة بين ستوفا ميلكا البلغارية دينش صابو المجرى وقد فاز الاخير بالجائزة الكبرى .

وكورال بنات نيرج هازا له قصة طريفة اذ انه فى الاصل فريق كورال اطفال تأسس عام ١٩٧٥ ودخل مسابقات مهرجان بيلا بارتوك فى مجموعة كورال الاطفال مرتين ونال الجائزة الاولى فى كل مرة ونافس على الجائزة الكبرى وكان منافسا خطرا جدا والكورال مرشح لجائزة فرانز ليست الموسيقية وهى اكبر جائزة من نوعها فى المجر وحاصل على جائزة الاذاعة البريطانية لكورال الأطفال ومشارك فى عدد من المهرجانات واللقاءات الدولية ولكن بعد مهرجان بيلا بارتوك الحادى عشر اى عام ١٩٨٤ بتعثر الكورال واصبح على المايسترو دينش صابو مدرس الموسيقى بمدرسة نيرج هازا الابتدائية ( وهى مدينة مجرية صغيرة جدا تنام من الثامنة مساءا ) اصبح عليه ان يشكل كورال اطفال جديد ولكن جاءته دعوة المهرجان وعرضت عليه ادارة المهرجان ان تتكفل بكل مصاريف انتقال واقامة فريقه فقرر دينش صابو أن يشل فريقا نصفه ممن تبقى من بنات كورال الأطفال واختار عناصر جديدة ودرب الفريق لفترة تقل عن شهر وحضر لدخول المسابقة امام فرق الكورال التى طالت سنوات تدريبها لاربعة وخمسة سنوات ، وكانت هذه مفاجاة المهرجان الحقيقية ، لقد اشفق الجميع على دينش صابو قال لى من اليوم الاول « جئنا مرة اخرى لنغنى . . وسوف نرى انه يتعامل مع الكورال بوصفه اداوت للصوت البشرى — على حد تعبيره لانه

كمـا يصف نفسه مايسترو شـديد الارادية ولكنه بعد فوزه بالجـائزة الكبرى لن يدخل المسابقة فى العـام القادم ، لقـد قرر أن يستريح واو يستريح معه فـريق الكورال الذى ظل يغنى بنفس المستوى بعد اعلان نتيجة المسابقـة دون قائده الذى كان يتحدث معنا وقـد لفت نظرى لذلك شاندور اشفانتز سكرتير صحفى واعـلامى المهرجان الذى علق على النتيجة بقوله « تصـور .. هـذا الكورال لم يسمعه احـد من قبل ان قادنى هـذا لان اسأل الأستاذ عادل كامل عضو هيئة التحكيم المصرى ، ضيف المهرجان لأربع مرات لتواليه وعضـو هيئة التحكيم للمرة الأولى وهـو اول موسـيقى من الشرق الأوسط يمثل فى هيئة تحكيم المهرجان سألته فى هـذا الجو المشبع بالنجاح من الموسيقى فى مصر . فقال « هذا المهـرجان يثير احـزان كثيرة عن الموسيقى فى مصر : كان فيه نهضة موسيقية علمية اكاديمية حدثت منـذ الستينات فى عصر جمال عبد الناصر وثروت عكاشـة انجبت فيهـا مصر أوركسـترا القـاهرة السـيمفونى وكورال الأبرا وفرقـة الباليـه . انجبت معاهـد فنية اكاديمية مثـل الكونسرفتوار ومعهد الفنون الشعبية ومعهد النقـد الفنى ومعهد السينما؟ ومعهد الباليه : هـذه النهضـة كان من الواجب أن يكون لهـا مشاركة فى المهرجانات الفنية الهامة مثل هذا المهرجان » تحدث الأستاذ عادل كامل بحرارة والم وهـو الناقد الموسيقى المصرى والمعروف جيداً الأوسـاط الموسيقية فى المجر ، هـذا المساهم النشـط فى السـيمنار السنوى للموسيقى فى معهد زولتان كوداى للموسيقى : لقد كان الأستاذ عادل كامل ستلع الحـرارة ولكنه لم يفقد الأمل « كنت اتمنى ان يحتل مصر فى هـذا المهرجان فرقة أو فرقتين من فرق الكورال وهذا يستلزم بالطبع عمل كبير » ويرى أن « فرقتى كورال الأبرا وكورال الكونسرفتوار يمكنهما المساهمة فى المهرجان ، اذا اعـدوا انفسهم من الألف ، اذا كانوا يريدون المشاركة فى المهرجان القادم » ونفس الأمنيـة يتمناها بول فطلر هى ان يرى كورال مصرى عـام ١٩٨٨ فى مهرجـان بيلا بارتوك الثالث عشر وقـد حملنى تحياته للسيدة سمحة الخولى مدير معهد الكونسرفتوار ؛ هـل ترد السيدة سمحة الخـولى بأحسن منهـا ونـرى كـورال الكونسرفتوار فى ديبرتسنى بعـد عامين ؟ .

لقـد اخـذ على مهرجان هـذا العام كأن عدد الفرق المشاركة عن عن الأعـوام السابقة والخفـاض المستوى الفنى أيضا وقد فسر ذلك اسـتيفان باركانى مدير المهـرجان « بأن السبب هـو امتذار عدد من الفرق الأجنبية الهامة بسبب الخوف من آثار اشعاع الراديوم الناتج عن حـادث المفاعل النووى فى تشرنوبيل » ( ولكنه لم يقدم تفسير مقنع

لتغيب عدد من الفرق المجرية ، ولما سألته اذا كانوا قد ناقشوا هذه الفرق خاصة وانه لم تظهر اية آثار للاشعاع فى المجر والبلدان المحيطة بها ، اجاب بأنها « هستريا » اما الآخر فقال « انه الخوف من الارهاب الدولى » ، اى حوادث خطف الطائرات ؛ ولذلك اعتذر فريق جامعة كاليفورنيا الأمريكى وكورال اطفال كندى لأنهم يعتبرون ان مطارات اوربا غير آمنة ولما سألته « اليست هذه ايضا هستريا ؟ » كان للأسف رأيه معاكسا . لكن مؤسس المهرجان الموسيقى المجرى العظيم جورج جوياش ورئيس المهرجان لمدة ٢٣ عاما ورئيس شرف المهرجان الأخير – المهرجان الثانى عشر – يقدم تفسيره العلمى لانخفاض مستوى الأداء الفنى « بأن الخطأ انهم اختاروا قطع اجبارية متباينة فى المستوى وقد ترتب على ذلك أن اختارت الفرق القطع الاجبارية السهلة مما خلق تباين واسع فى الأداء » والمقطوعة السهلة بطبيعة الحال لا تظهر امكانيات الكورال بشكل بعيد . غير هذه المشكلات كان هناك ايضا عدد من المشكلات الادارية مثل نقل مقر المهرجان فى الشهر الأخير الى المركز الثقافى للمدينة بدلا من قاعة بيلا بارتوك الموسيقية نتيجة لتقرير هندسى عن حال المبنى ولم تكن قاعة مسرح المركز الثقافى مناسبة من حيث امكانيات الصوت .

فضلا ، عن مشكلة منع اعضاء الكورال والمايسترو من حضور الحفلات مما خلق متاعب كثيرة وشعور غير مريح لدى البعض وقد برر رئيس المهرجان ( رئيس المهرجان لأول مرة ) ذلك بصغر حجم مسرح المركز الثقافى عن قاعة بارتوك ولكن الصحفيين الأجانب اشاروا الى وجود اماكن شاغرة فى المسرح رغم ذلك ، وكان لنقل المهرجان من مكانه التقليدى ( فى قاعة بارتوك ) الى مكان مختلف اثره على جو المهرجان نفسه بمعنى الفرح والبهجة اذ يرى المكان الجديد غريبا على الفرق خاصة تلك التى اعتادت الحضور للمهرجان . وقد اتسم اعداد الكلمات بالعمومية والسرعة وعدم الدقة ومن المفارقات أن رئيس المهرجان فى كلمة حول اهمية مهرجان هذا العام سرد عدد من المناسبات مثل الذكرى اليوبيلية لتأسيس المهرجان ( ٢٥ عاما ) وذكرى مروره ١٧٥ عاما على وفاة فرانز ليست ( الموسيقى الالمانية ، المجرى الاصل ) وذكرى ٦٢٥ سنة على اعتبار ديبرتسنى مدينة ونسى بل ونسى الجميع انها ايضا ذكرى مرور اربعين عاما على وفاة بيلا بارتوك نفسه الذى تحت اسمه تقام المهرجان .

* سينما

# التقرير

المرفوع من دريد لحام الى الضمير العربى

عبد التواب حماد

نحن قوم تعساء ....

كلما استصرخنا ( ملكة ) اليأس القومى لدينا ان تسقط عنا تكاليف الحلم ،ومغبة الطموح ، عاجلنا - ونحن نراودها عن نفسها - مقتحم .. يسلبنا بالكره لذة القنوط والانسحاق .

هكذا اقتحمت حياتنا - بكل متاريسها يوما - سناء محيدلى ، وسليمان خاطر ودريد لحام .... رسالتهم دائما واحدة . مدادها دائما مخزون الشرف العربى المجروح ، وعلى مظروفها الملهم بحضائر النخوة المضرية ، جملة لحوحة واحدة :

« الى الضمير العربى المقيم بغرفة الانعاش »

فالى ان يغادرها ، سنعطى انفسنا - بالحق الالهى - سلطة فتح المظاريف :

« .. المستشار الحكومى القانونى بالمصلحة ، منوط به الحكم فى المعاملات الادارية والقانونية والمالية ، بما تقتضيه مصلحة البلاد والعباد ، وهو يذهب فى انحيازه الى المصلحة العامة مذهبا يورثه غضب الرؤساء والوزراء والحكام ، لكن ثقته المفرطة فى عدالة موقفه ، تستنفره الى تقديم استقالته - تأديبا لمن غضبوا عليه واغضبوه - ليكتشف بعدها ان بيروقراطية التسويق الحكومى تملك فى نفس الوقت موهبة ( الثورة الادارية الحديثة ) عندما تقبل استقالته فى طرفة عين ، كأسرع قرار ادارى فى التاريخ .

وعند هذا الحد ، تصور له شياطين الوهم المشروع ، ان يمسح بنفسه مظاهر الفساد فى الواقع الاجتماعى والاقتصادى والسياسى كله ، ليرفع بها تقريرا الى الجهات الاعلى ، لا يغادر فيه صغيرة ولا كبيرة الا بثها واحصاها ، سواء كانت تجاوزا لاشارة المرور ، أو سرفا حكوميا سفيها ، أو استيلاء على أراضى الدولة لصالح محلات ( هارولد ) ، و ( بيير كاردان ) .

وفى اللحظة التى يتأبط فيها تقريره الجامح الى مسئولى الجهات العليا ... تشاء مقادير الغيبوبة العربية المزمنة ، ان يغرق المسئولون فى تشجيع مباراة لكرة القدم ، بين جماهير متعطشة الى تفاهات النوادى ، وانتصارات الملاعب والساحات .

ولانه ثائر ومثقف ، ويحمل بلاهة المثقفين ، فانه يهتبل فرصـــة للحشد الكروى العام ، ويتمركز فى بؤرة الملعب الكبير ، يلوح للجماهير التى يعشقها والمسئولين الذين الهبوا خياله ـ بالتقرير المظيم الذى افنى فيه احلى ساعات ليله ونهاره . واستنزف فيه عصارة قلبه ، وهو ينتظر ان يخطف ابصار الجماعات الحاشدة فى المدرجات ، ويحولّ اهتمامها عن اللاعبين !

وحينما تستهجن الجماهير المخدورة ، اقتحامه لساحة العزة الكروية ، تطاه اقدام الفرق المتناحره ، وتغرس فى جبهته البريئة الناصعة ، نتوءات نعالها الكروية الغليظة ...... لتنقشع بعدها طاحونة السوق والاقدام ، فاذا بالملاعب والمقاعد عن اخرها قد خوت ... ، وجثة مستشارنا النبيل قد موت .. وحيدة دامية ... جاحظة العينين .. بغير حراك !!! »

* * *

هذا ما أملاه ـ بمفردات اللغة المنطوقة ـ محمد المـاغوط فكيف كتبه ـ بمفردات اللغة السينمائية ـ دريد لحام . ؟

لقد أبى ان يهدر كادرا واحدا من فيلمه الروائى الطويل دون ان يبثه جملة ، أو كلمة ، أو حرفا ، من رسالته الى الضمير العربى .

فبالتزامن مع التترات الاولى ، تقع عين المشاهد على ( حنفية ) عملاقة تحتل الثلث الايسر من شاشة العرض ، معزولة عما حولها ، لا نعرف لها مأخذا ولا مصبا ، ينسال منها المـاء قطرة قطرة ، فى ايقاع رتيب ملتحم بالتناغم مع ايقاع موسيقى مشابه . وكأنه نزيف الواقع العربى المعزول ، تجسده ( قضيه الحنفية ) التى نسجت بموضوعها دراما للفيلم كله ، حين اصطدم المستشار . بالتبذير الحكومى ، من أجلّ حنفية عمومية ، تقـام لهـا المهرجانات احتفالا وتنصب حولها المراقص وعلب الليل تبـركا وعرفانا ، ومن خلفهـا يقبض المسئول الاعلى ثمنا اغلى لارضه التى يملكها بمنطقة مشروع الحنفية ، بعد أن غرقت المنطقة الجرداء الخربــة فى بهرج المشاريع ، وأضواء المهرجانات .

* * *

وعندما يرغب المستشار المستقيل فى التقاط صور الفساد الرسمى من خلال راقصة الكبارية التى يتمايل حولها رجال الدولة خلاعة وانتشاء ، فتخرج من الكاميرا الصغيرة التى وجهها الى الصدور والنحور والســوق والافخاذ ، لقطات مفزعة متلاحقة : لمجاعات افريقيا ، وخرائب لبنـــان ، وآلاف الجثث المهترئة بنيران العدو !!!

وبهذا المشهد وحده ، أعطانا دريد لحام وثيقة مقارعة السينما العالمية كلها ، مكتوبه بلغتها الصادقة وتكنيكها المذهل المدروس ، الذى لا يمكن لشعراء اللغة المنطوقة جميعا ان يحرزوا بلغتهم ـ نصف الاثر الذى شق به

المخرج السورى العربى ، قلوب مشاهديه بغتة ، ليبلغ نصف رسالته جميعا فى نصف دقيقة او تكاد ٠

لن هذا المشهد وحده كفيل بأن يستكتبنا عشرات الصفحات السياسية والفنية وان ينكأ كلّ الجراح المندمله ، وان يعيد النظر فى اللغــة السينمائية الاثرية التى يستخدمها مخرجونا المصريون ، وهم يختالون فوق رءوسنا بذيول الطواويس ٠

لكن الرسالة لم تكتمل سطورها الا حين استثمر المخرج كل اللحظات ، حتى تلك التى يستغرقها صاحب التقرير ، فى الوصول الى ابواب الملعب الكبير ٠٠٠ فقد جعل من كل انعطافة للمستشار ، بالطرق والازقة ، مناسبة لاحلام اليقظة المتواردة بعقله الملتهب المشحون ٠

وبالتدفق البطىء للحركة فى الصورة السينمائية ، تطالعنا مشاهد بليغة ، يقتص فيها المظلومون من الظلمة نيغرس الاب ( المثكول ) شوكة الغضب فى قلب قاتلّ طفله ( بسيارة الاستهتار والعربدة ) ٠

٠٠٠٠ ويطوح الشاعر المخذول فى طموحاته ، قلما عملاقا ، يخترق به كالرمح اكباد رموز التراجع العربى البليد ٠

٠٠٠٠ ويمتطى مستشارنا وفارسنا النبيل صهوة جواد عربى اصيل ٠٠ ممتشقا سيف المعتصم ومندفعا بمحبيه الى ربوة تلية معنتة ٠٠ ومنعطفا عند قمتها الى حيث تشير علامة الطريق ( الى فلسطين ) : قمة الحلم ، وبيت الداء ٠٠ وآخر سطر فى التقرير ٠

لكن الرسالة جاءت مذيلة بحاشية هى اخطر ما فى الرسالة لغة واوغل ما فيها يقينا: ان يلقى فارسنا مصرعه تحت سنابك جماهيرنا اللاهية وحوافر ابطالنا العابثين ٠٠٠٠

**لقد وصلت الرسالة ٠٠٠ لكنها فقأت العيون**

**واقتحم التقرير انسحاقنا فى خلوتنا ٠٠٠**

**٠٠٠٠٠ خلوة الأوغاد !**

---

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

١٩ ش محمد رياض ـ عابدين ت ٩٠٤٠٩٦
شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع
« مورالفيتكى سابقا »

الجديد في الطيران

زاس المصرية للطيران توفر لك البديل الأفضل لتنقلاتك الجوية

## التاكسي الجوي

AIRLINE OF EGYPT
زاس المصرية للطيران

راحـــة .......

أمـــان .......

٣٠

ابريل - مايو ١٩٨٧

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدو

* يحيى الطاهر عبد الله ‥ بين الواقعية ‥
وما وراء الواقعية
* ملف العدد : ابحاث حول فن الممثل
* الفريد فرج : رسائل أدبية
* فيلم « الاعتراف » نقد جديد للستالينية

# أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الثلاثون

ابريل / مايو سنة ١٩٨٧

السنة الرابعة

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر





* المراسلات : مجلة ادب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

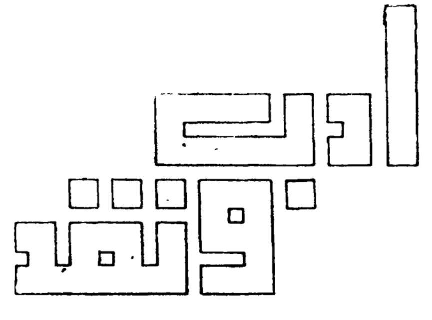


أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات

الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو مايعادلها

الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها




يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

## في هذا العدد

صفحه

* **افتتاحية** : لن يهزمنا الموت .. مادمنا نقاوم **فريدة النقاش** ٤

* **يحيى الطاهر عبد الله** .. بين الواقعيـــــة
وما وراء الواقعيه ترجمه وتقديم : **أحمد الخميسى** ٨

* **مجلة « الثقافة الوطنية »** سلاح ثقافى فى معركه
التحرر العربى **وديع أمين** ٢٨

* **فيلم « الاعتراف »** نقـــــد جـــديد
للستالينيه موسكو ـ د. **أبو بكر السقاف** ٣٤

* حول قضية المصطلح النقدى **يحياوى رشيد** ٤٤

* **الفريد فرج** : رسائل أدبية **نبيل فرج** ٥١

* قراءة فى أدب **عباس أحمد** **محمود عبد الوهاب** ٥٨

صفحة

* **شعر** : الحلم والعصفور **ابراهيم عبد الفتاح** ٦٧

* **قصة قصيرة** : عجر طاعات القدر **سعيد الكفراوى** ٧٠

* **شعر** : خديجة .٠ تكره سكنى الادوار العلوية **السماح عبد الله** ٨٠

* **قصتان لعبد الرحمن الخميسى** ٨٢

* **ملف العدد : حول فن الممثل**

* الممثل والجمهور **سعد أردش** ١١٤

*نقاط عن الممثل والثقافة السائدة **ف ٠ ن** ١٢٢

* النص ومهمة الممثل الابداعية **عبد الفتاح قلعجى** ١٢٨

* **من التراث** : شيلنى وأشيلك **خليل عبد الكريم** ١٣٥

* **حوار العدد** : مع الأديبة الفلسطينية مى صايغ **اجراه : احمد جودة** ١٣٧

* مقاطع من مخطوطة الحصار **مى صــايغ** ١٤١

* **سينما : الهــاربات** **عبد التواب حماد** ١٥٨

## افتتاحية

# لن يهزمنا الموت .. ما دمنا نقاوم

فريدة النقـ اش

فى عام واحد رحل عنا عدد من كبار الكتاب والشعراء والفنانين والمفكرين التقدميين فى زمن تلحق الامبريالية والصهيونية وقوى التخلف والظلام هزائم قاسية بحركة التحرر العربى ، وتهـــدد الانجاز الوطنى كله بالانهيار ..

ولم يكن رحيل أى من هؤلاء رحيلا عاديا مثل بلوغهم السن الذى يموت فيه الناس عادة فهم بمقياس العمر محظوظون لان متوسط عمر المصريين لا يتجاوز الاربعين عاما الا قليلا .

رحلوا جميعا ـ رغم كبر السن النسبى ـ بطريقة ماساوية لابد أنها سوف تترك عميق الاثر فى مسار الحياة الثقافيه والسياسية العربية كلها ، وفى الطريقة التى سوف تتشكل بها الاجيال التاليه لهم من المبدعين . سواء بسبب الفراغ الهائل الذى تركوه دون أن يكون هناك مرشحون لملئه ، أو لأن انتاجهم الوافر والعظيم مما كان محجوبا بوسائل شديده الخبث عن الجماهير العريضة ، بحيث بات غيابهم الآن .. بالموت ـ لا يعنى شيئا فقد كانوا شبه غائبين عن الحياة الثقافية .. اذ كان وجودهم والغياب شيئا واحدا ..

فبينما كان صلاح جاهين شاعر عامية عظيم وواحد من قلائل معدودين ورثوا من تراث عبد الله النديم وبيرم التونسى أفضل ما فيه مضافا اليه حساسية عصرية جديدة ، ووعيا اكثر وضـــوحا بفكرة التزام الفنان .. استهلكته الاشياء الصغيرة التى كانت جواز مروره ليبقى موجودا فى وسائل الاعلام فاخذ يوظف خطوطه الكاريكاتورية الفذة الثاقبة للدفاع عن السياسة الحكومية اليومية ؛

ويقمع شحنة الغضب العاتية فى داخله ضد القبح على كل المستويات ليكتب اغنيـــات بعضها جميل ومعظمها عادى ٠. وتتناوب عليه حالات الاكتئاب التى تدفع به لليأس العميق ٠

**وبينما كان نعمان عاشور يرى فى المسرح الذى تتدفق شخوصه على على الخشـــبة حياة قوه دافعـــة للتغيير واعادة النظر الجمعية فى أســـاليب الحياة ، ودمورة للصراع الطبقى فى المجتمع تتشكل شخوصا وشعرا وحركة وهى تكشف عن الاعماق الغائرة اقوى هذا الصراع متجسدة فى أفراد ، ولحركته وهى تتشكل فى مواقف ٠٠٠ لم تتوفر لنعمان عاشور خلال ما يقرب من خمسة عشر عاما سوى منافذ ضئيلة للغاية ليطل منها راهب المسرح العظيم على من يحبهم بشروط التجار ، وفى ظل الرقابة الصارمة للبصاصين ، وبرودة القلب الجارحة للكتبة ومعدومى المواهب ٠٠**

وكان على الجمهور أن يكتفى بنصوص نعمان عاشور المسرحية مجموعه فى كتاب وقد اختفت من على الخشبه تلك الضحكـــات الســـاخرة لزينب الدوغرى ٠٠ والآهات الحاره لعم على الطواف ، ونوبات رفض الواقع الزائف التى انخرط فيها مثقفوه الجدد ٠٠ الخ ٠

وكان على الجمهور ايضا أن يقنع من فيض عطائه الفنى بعمود له صغير فى جريده كان يبذه كل اسبوع احزانا بلا حد ٠٠٠

**أما عبد الرحمن الخميسى فقد عبر قبل سنوات طويلة بصورة بليغة عن محنته ذات الطابع غير الشخصى حين قال لاحمد بهاء الدين :**

**« انشغل بالدفاع عن قيثارتى ولا اعزف الحانى ٠٠ » ٠**

فقد توالت عليه الضربات قبل الموت الفعلى .. تلك الضربات التى دفعته دفعا لكى يلتحق بموجة الهجرة التى شملت مئات المفكرين والمبـــدعين المصريين فى سنوات الرده وحملتهم ـ قسرا ـ الى خارج الوطن ٠٠٠ لتغيص احزانهم ويموت من يموت ويصمت الى الابـــد من يصمت ويتحـــول الى مرتزق من يتحول ٠

وقبـــل ذلك كان **عبد الرحمن الخميسى** قـــد ذاق ألوانـــا من القســـوة والتشريد والقمع فى طفولته وصباه وشبابه وخرج منها جميعا وهو أشـــد صلابة ومقدرة الى أن استوى عبر كفاح عنيد فنانا ومفكرا تقدميا عميق الاثر فى تيار الثقافة الوطنية الكاسح ٠. حيث أرسى التزام الفنان والمفكر بقضايا الشعب وهمومه كأحد الاسس العميقة لكل ابداع جديد يرفد هذا التيار ويصب فى مجراه ٠٠

وفى الغربة ٠٠ فى الموت الذى سبق الموت وبالرغم من ابداعه الدافق اتصل امتلأ انتاج الخميسى الشعرى والادبى باللوعة ، وظل حتى لفظ أنفاسه ينشد العودة الى الوطن فعاد اليه جثمانه ٠٠

ودون أن تتدفق مواهبهم وتملأالحياة كما ينبغى لفنانين عظام ٠٠ رحل كل من **حسن فؤاد وجمال كامل وحسن التلمسانى وفؤاد حداد ٠ وسعد مكاوى** ٠٠ دون أن يعرف الجمهور العريض الكثير عنهم رغم هذا الاتساع الهائل فى وسائل الاتصال الجماهيرى ، والانفاق السفيه فى مؤسسات الدولة الثقافية التى كان بوسعها لو شاءت البيروقراطية المتسلطة عليها أن تخلق من هؤلاء جميعا ظواهر قومية وعالمية فذة ينفاخر بها الوطن والعالم أجمع ٠٠ لأن قاماتهم جميعا تطاول بجداره قامات كبار المفكرين والفنانين فى هذا العصر شرقا وغربا ٠٠٠

لكن بيروقراطية فاسدة تسلطت وعنف رجعى مستتر خطط ودبر ليحل الزائف محل الاصيل والتافه محل الجميل واللامعنى محل المعنى وصغار القامة عديمى الموهبة محل الموهوبين الكبار ٠٠ وكان كل هذا الموت ٠

**وفى بيروت كان موت آخر على طريقتها ٠٠ فقبل شهرين ٠٠ اقتحم ملثمون منزل الباحث والمفكر التقدمى حسين مروة وافرغوا رصاصات كثيرة فى صدره وهو الشيخ الذى يقترب من الثمانين ليردوه قتيلا امام زوجته وابنائه** ، ولم يكن « حسين مروة » يشارك فى الحرب . ولم ينضم لاحدى الميليشيات المقاتلة .

وتكمن المفرقة المؤلمة فى هذا الموت الجديد لمفكر كبير فى أن « **حسين مروة** » الذى وضع سفرا عظيما يضاف للتراث الباقى للثقافة العالمية وتتباهى به الثقافة العربية الحديثة هى « **النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية** » كشف فيه بنزاهة العالم عن وجه حر تقدمى للفلسفة العربية الاسلامية كان الظلام قد غيبه وأطفأ مصابيحه الباهرة على امتداد السنين تكمن المفارقة فى أن القتل الوحشى للمفكر تم ـ ويا للحسرة ـ باسم الدين كما تمثله منظمة أمل الشيعية اللبنانية وجناحها العسكرى انتقاما من موقفه وموقف حزبه الشيوعى اللبنانى فى مساندة المخيمات الفلسطينية التى حاصرتها « أمل » وجوعتها ٠

كان حسين مروة الباحث الشيخ الزاهد المناضل قد رفض أن يغادر بلاده فى محنتها ٠ استخدم المنهج الاشتراكى العلمى فى اعادة قراءة التراث ليسلح به المكافحين من اجل تحرير أوطانهم والمناضلين ضد الإستغلال وهو يقول لهم ان الدين الاسلامى والثقافة العربية بتراثهما الوفير الغنى لا ينبغى أن يكونا حكرا على دعاه الرجعية واساطين الظلام والاستبداد ، بل ان قيم العدل

والتقدم والكفاح من أجل الحرية واعلاء شأن الانســـان ، الذى كرمه الله ، واحترام العقل والاجتهاد هى القيم الاصيلة الحية البـــاقية التى ينبغى أن تكشفها وتناضل بها وعنها ..

وكان بوسعه أن يرحل عن وطنه التماســـا للامان فلم يفعل ، وبقى يستخدم قلمه وقدرته غير المحدودة على العطاء واحتضان المواهب الجـديدة فى قلب بيروت التى حاصرها الظلام والموت من كل جانب .. ومع ذلك فهـو لم يفقد الامل ابدا فى أن يحل بها سلام حقيقى وديموقراطى . . .

هذا هو شأن المثقفين من هذا النوع هؤلاء الذين امتزج لديهم الشعار بالممارسة ، والفكرة بالفعل وأصبحت مصـــلحتهم الشخصية هى التقـــدم الانسانى وانتصار الشعب فوهبوا كل قدرات عقلهم وروحهم له ولم يبخلوا بشىء من هذه القدرة ..

* * *

وأمام هذا الاسراف فى الموت الذى ليس عاديا ، وفى مواجهة هذا التفريخ الرجعى الذى ينمو كالسرطان ، لا نملك نحن المثقفين الوطنيين التقـــدميين أن نتوقف عند التساؤل واغراق صور الراحلين الاحياء بالدموع واطلاق المراثى فما أكثر المراثى الآن .. أو فضح العالم القبيح الذى حاصرهم فان رائحة الفضيحة تزكم الانوف ..

لانملك أن نكون رومانسيين بعد ، وما أروع كلمات عبد الرحمن الخميسى التى تقول :

**« ليتنى أستطيع ان اجمع كل انتاجى السابق من عقول القراء لاشــعل فيه النيران .. » .**

نحن مدعوون للعمل . . لانجاز مهمة للبحث بجدية عن سبيل جماعيـة حقيقية تدوم لعملنـــا المشترك نخرج بها من هــذا الموت فى شكل اتحـــاد حقيقى للكتاب .. دون أن ينفذ صبرنا أو نستعجل الثـــأر فيكون موت آخـــر ..

علينا أن نغادر السؤال الحزين والدموع .. ونقـــاوم معا هــذا الموت الزاحف من كل الجبهات وما دمنا سنقاوم فان الهزيمة تبقى ـ فى كل الاحوال ـ عابرة ولن تدوم ... ويا أيها الراحلون العظام . . وداعا ..

**فريدة النقاش**

# يحيى الطاهر عبد الله

## بين « الواقعية » و « ماوراء الواقعية »

ترجمة وتقديم : احمد الخميسى

**انقضت خمس سنوات ونصف على رحيل القصاص اللامع يحيى الطاهر عبد الله ، ولا يزال « النجم الذى هوى » غالبا يخطف الابصار بمحاولته المتفردة فى صياغة أسلوب جديد للقصة القصيرة العربية ، ولا تدع الاقدام المتزايدة على الطريق الى أدبه فرصة لعشب النسيان فينمو على ما غزله « الأمير » من حكايات جديدة وممتعة . ويوما بعد يوم ، يتسع الاهتمام العميق بأعمال يحيى ، وبتجربته الفنية الخاصة ، وبحياة فنان أصيل شديد الكبرياء رأى أن فرحته النهائية هى : « الثورة . وتحرك الشعب الراقد »(١) . والدراسة التى نقدمها هنا فصل من كتاب «الأدب الروائى الحديث بمصر فى الستينات والسبعينات»، الذى صدر هذه السنة لاستاذة الادب العربى بمعهد الاستشراق : ف.ن. كيربتشنكو .**

وهناك ـ قبل أن نقدم الدراسة المذكورة ـ بعض الملاحظات التى قد تساعد فى الالمام ليس فقط بالظروف التى بدأ فيها يحيى نشاطه الأدبى ، بل وفى ادراك أبعاد موقفه الفكرى المبكر الذى لازمه حتى النهاية .

كان يحيى الطاهر أحد أبناء جيل عرف بانه « جيل الستينات » . والمقصود بذلك التعريف عادة مجموعة الاسماء الجديدة لكتاب القصة القصيره الذين ظهروا فى ذلك العقد . ولا يشمل التعريف الشعراء ، أو كتاب المسرح ، أو النقاد . وربما يعود ذلك الى أن القصة كانت أفسح ساحات التجديد الفنى فى الستينات ، فقد سبقتها ثورة الشعر الحديث على يد أعظم ممثليه وهو صلاح عبد الصبور ، كما أن تطوير المسرح قد وقع

---

**(١) حديث مع يحيى الطاهر ـ سمير غريب ـ الاعمال الكاملة ليحيى ـ دار المستقبل العربى ـ ١٩٨٢ .**

بصورة متفرقة ـ دون أن يتكثف فى لحظة محددة ـ على يد محمود دياب والفريد فرج ، ثم نجيب سرور بدرجة ما ، وهو من أدخل « الرواية الشعرية » بياسين وبهية ، وهى غير مسرح صلاح عبد الصبور الشعرى ، وغير القصائد المسرحة لعبد الرحمن الشرقاوى . وهكذا ، لم تتوفر للشعر والمسرح تلك المجموعة الكبيرة من الاسماء الجديدة فى لحظة واحدة ، مثلما توفر ذلك فيما يشبه الفورة فى مجال القصة القصيرة . وربما لذلك عنونت الستينات بـ « جيل الستينات » بالمعنى الشائع ، ليس فقط لفورة الاسماء والتجديد الذى نفى القصة « الادريسية » التقليدية ، وليس فقط لانفتاح الادب المصرى على مختلف المدارس الادبية العالمية ، ولكن ـ وربما أساسا ـ للاهميه الاستثنائية التى اكتسبها « وعى الواقع فنيا » نتيجة لاوضاع الحريات الديمقراطية المعروفة وتأزمها فى ظل سيادة الاشتراكية قومية الطراز (١) ، مما دفع بوعى الواقع فنيا الى المقدمة ، باعتباره الأمر الممكن بدلا من « وعى الواقع سياسيا » المطارد . وعادة فان الوعى الفنى للواقع لا يحتل تلك المكانة المبالغ فيها ، ولا يجرى تضخيم دوره الا حيثما تتم لاسباب أو أخرى فرملة مختلف أشكال الوعى الاجتماعى المتعددة ، ولذلك تحديدا اكتسبت أهمية استثنائية مسرحيات مثل « الفتى مهران » للشرقاوى و « بنك القلق » للحكيم ، و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ، وكل عمل فنى حاول ـ أيا كانت الزاوية التى يرى منها الواقع ـ أن يمسك بجوهر الستينات باعتبارها اللحظة التى تضافرت فيها انتصارات المجتمع الصناعى الذى أحلته الثورة ، مع ميلاد ويلاته ، وبناء السد العالى مع ارتفاع أسعار الكهرباء ، وحريه الوطن مع اهدار حرية المواطن .. والانتصارات التى كانت ملء الاعين مع دبيب الهزيمة فى الشعور ، ولهذا اكتسبت أهمية استثنائية ظاهرة مثل « امام ـ نجم » ، فى لحظة كان الوعى السياسى فيها مطاردا بحيث تضخم دور الوعى الفنى .

وقد عاش جيل الستينات تلك اللحظة بالذات ، وتناقض تلك السنوات السبع ( ١٩٦٠/١٩٦٧ ) وكان من الطبيعى لثورة تحل المجتمع الصناعى محل المجتمع الاقطاعى فى مواجهة الاستعمار أن تستدعى معها مهام فكرية

---

(١) لم تكن الاشتراكية العربية هى المحاولة الوحيدة لاعتماد اشتراكية قومية الطراز ، فمع تحرر كثير من بلدان العالم الثالث من سيطرة الاستعمار التقليدى ، برزت اشتراكية اسلامية ، وافريقية ، وآسيوية ، وفى زامبيا ظهرت فكرة المجتمع الانسانى ( والاشتراكية احدى مراحله ) والهدف المعلن من كل ذلك الاشتراكات القومية التميز عن الاشتراكية العلمية والرأسمالية ، والوقوف خارجا الايديولوجية الاشتراكية والبرجوازية .

واجتماعية وسياسية وفنية جديدة . ولم يكن لتلك المهـام أن تتوقف عند حدود رؤية « بستان الاشتراكية » بل كان عليهـا أن تتجاوز ذلك لرؤيـه تناقضات تلك المرحلة . وقـد وضع يحيى الطـاهر يده على جوهر الستينات وساعده على ذلك - ليس فقط موهبته الاصيلة وانقطاعه للادب - وانمـ أيضـا موقفه الفكرى ، وانتماؤه الذى مكنه - فى عملية تفـاعل اجتماعية ضخمة - من أن يركز بصره على الامر الجـوهرى : كيف يحيـا النـاس ؟ كيف يعيش الفقـراء الذين خرج يحيى من بينهم ؟ .

**وقـد كشفت قصص يحيى الطـاهر الاولى عن موقفه الفكرى ذلك ، وعن تلمسه للمستقبل الذى يتولد ببطء ، وطرحت أولى قصصه المنشورة « محبوب الشمس » ( ١٩٦١ ) حقيقة الاوضاع المعيشية للفلاحين ، و « سلف الجمعيـات » وشخصية « مسعود الميرى » الذى يقـول له محبوب الشمس : « الا قول لى يا عم مسعود ما تخدوش قطن البلد وترحموا أبونا من السلفة ؟ » . كما أثار فى قصته المبكرة « طاحونة الشيخ موسى » قضية تزاوج المؤسسات الدينية المختلفة ما دام فى الامر مصلحة مشتركة ، ونموذج السياسى المطارد فى قصة « معطف من الجلـد » . ونكتشف قصص أولى مجموعـات يحيى « ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقـالا » عن واقعية القصاص اللامع . الواقعية التى ما زالت أسر - بدرجة أو بأخرى - القصة الادريسية الواقعية ، ولكن عدم تعجل يحيى بالاطـاحة بواقعية ادريس التقليدية هو بالذات ما يكشف عن تمسك يحيى الطاهر بالواقعية ومحاولة لا تجاوزها ولكن تطويرها .**

هذا على حين أن عددا كبيرا من قصاصى ذلك الجيل ( مثل محمد حافظ رجب على سبيل المثال ) قـد قاموا بهـدم الواقعية التقليدية لتجاوزها ، لا لتطويرها ، ممـا أدى بهم الى التوقف فيما بعـد ، والمراوحة فى أماكنهم . وفى اعتقـادى أن أهم سمة من سمات الواقعية ( وهى موضوع نقـاش وجدل طويل ) هى القـدرة على الامساك بجوهر الواقع فى لحظة تاريخية محددة ، وادراك ما هو جوهرى فى عملية التفـاعلات الاجتماعية المعقـدة . وفى ذلك الادراك بالذات تبدو موهبة يحيى ، وقدرته ، وأصالته ، التى جعلته أبرز من صور الستينات من أبناء جيله من كتاب القصة القصيرة ، بحيث استطاع وحـده من بين أقرانه جميعـا - على حد تعبير ادوارد الخراط - أن يصوغ فنه : « بيدين متقدتين ووجدان باهر » من أجل قراء قال يحيى **عنهم أنهم** : « منفيون ، ومغتربون ، ومسلوبون » وفى السبعينات ، صـور يحيى تحت عنوان كبير هو : « **فانتازيا العنف القبيح** » التحـولات التى احس بدبيبها من قبل ، ورسوم الظـلال التى لم يعرها احـد انتباها فأصبحت فى السبعينات واقعـا ورجالا ومؤسسات . فى السـبعينات ، اسـتقرت

التحولات ، واتسعت مشاهد العنف القبيح ، وبرز وجه مجتمع أصبح الشذوذ فيه هو القاعدة : « على البار يجلس الجميل لا تتجاوز سنه الثانية والعشرين، لا يكف عن الحديث بصوت عالٍ مع العجوز الايطالى المتصابى • رفيقان لا يفترقان ، على حين تقبض عربة الاخلاق على لمة شعر ايناس : « شعرها القصير يا الله •• يجرجرها على الارض •• » ويهدد القصير الابجر بأن « يضرب بعنف وحقد وكره •• حتى الموت هذه المرة » • ( قصة فانتازيا العنف القبيح ) • ولعل قصة « الخوف » ـ وهى من أجمل ما كتب يحيى ـ أن تكون صياغة شديدة التركيز لجوهر السبعينات التى يتزوج فيها صاحب حانوت لا ينجب من الجميلة ، و : « اذا ما جاء الليل ـ فهو سهران قابض على بندقيته يحمى المال والجمال ، وبين الحين والحين ، يطلق رصاصتين فى الهواء » • ولعل موهبة يحيى الكبيرة لا تبدو فقط فى تصويره لتعاسة الجميلة التى ألقت بها الظروف بين يدى صاحب حانوت لا ينجب ، ولكن فى رؤيته أيضا لتعاسة تلك السيطرة العاجزة لسهران قابض على بندقيته يحمى المال والجمال ، مفزعا ولا أمل له ، يطلق بين الحين والحين رصاصتين فى الهواء • ان ادراك يحيى للطبيعة المزدوجة لمرحلة الستينات ، واستقرار التحولات الرجعية والعنف القبيح فى السبعينات ، وموقفه من كل ذلك هو الذى يشكل جوهر واقعية أعمال ذلك القصاص الكبير الذى تعفف عن الطبعات الرخيصة من واقعية بعض قصاصى ذلك الجيل • ولعل أسوأ ما فى تعريف « جيل الستينات » هو أنه يجمع بصورة كمية بين مختلف الاسماء الجديدة للكتاب الشبان ( حينذاك ) بغض النظر عن الفروق الفنية والفكرية التى ميزت كل منهم • والحقيقة أن ذلك التعريف المستقر لا يشير ـ فى ظاهرة واسعة من التحولات الفكرية والاجتماعية ـ الا لجانب واحد هو زمن وقوع الظاهرة ، أى : الستينات • وهكذا ، فان ذلك المصطلح لا ينطلق من المهام التى استجدت فى الستينات ، ومن ثم لا يميز بين الكتاب ، بناء على طرق مواجهتهم لتلك المهام ، وكيفية تصديهم لها ، لكنه يجمع مختلف الاسماء لمختلف الكتاب باعتبارهم « جيل الستينات » ، بصرف النظر عن الفروق بين يحيى الطاهر وكاتب آخر من أبناء نفس الجيل مثل عبد العال الحمامصى مثلا • واذا نظرنا الى المهام التى استجدت فى الستينات ، أى لجوهر عملية التفاعل الاجتماعى فى ذلك العقد ، سيصبح فى وسعنا أن نجد ما هو مشترك بين صيحة شاعر كبير مثل صلاح عبد الصبور : « انكسرت قوادم الاحلام » وبين قصص التأملات الذاتية ، والهروب الى الداخل ، والرموز ، والتقوقع داخل الانا • كما سيصبح فى وسعنا أن نجد ما هو مشترك بين تجديد شعر العامية على يد الابنودى : « الليل جدار •• لو يدن الديك من عليه يطلع نهار » وروح ذلك التجديد ،وبين نبرة الرفض والحلم فى قصص كثير من كتاب الستينات •

وجدير بالملاحظة أن الستينات هي المرحلة التي شهدت انتقال نجيب محفوظ من الواقعية التقليدية الى ما أسماه هو « الواقعية الجديدة » .. ان النظر الى المهام الفكرية والاجتماعية سيمكن من رؤية كتاب من مختلف الاجيال انخرطوا فى عملية واحدة ، وتصدوا للنظر الى الواقع كما كان عليه .. على حين برز تيار آخر من الكتاب من مختلف الاجيال تعاملوا مع الواقع كما أرادوا له أن يكون . وكان يحيى الطاهر من أبرز أبناء جيله ممن أنضووا تحت تيار الواقعية العريض الذى انتسب اليه كتاب أصلاء من جيل أسبق نسبيا مثل ادوارد الخراط وأبو المعاطى أبو النجا وصنع الله ابراهيم وبهاء طاهر وسليمان فياض .

فى السبعينات ، تخلص يحيى من قبضة القصة الادريسية تماما ، وبدأ تحرره من تلك القبضة الفنية فى قصص مثل : « **اليوم الأحد** » . و « **أنا وهى وزهور العالم** » من مجموعة أنا وهى وزهور العالم ، واستطاع أن يخلق أسلوبه الخاص ، الشديد التركيز ، الاقرب لروح الشعر ، مكتشفا فى التراث ، والاساطير شكلا من أشكال الوعى الاجتماعى . ما زال حيا ، ولم يكتشف بعد . ولكن العالم الاسطورى الذى اكتشفه يحيى الطاهر فى **الطوق والأسورة** ، وغيرها ، يشكل مع العالم الواقعى وحدة عضوية واحدة ، انه انعكاس للواقع فى شكل أسطورى . وكان من الممكن أن تنتفى الواقعية عن يحيى لو أنه جعل الواقع انعكاسا للاساطير ، ولو أنه انطلق من أنه « فى البدء كانت الكلمة .. » .

وقد أدى توسيع يحيى للواقعية ، وتطويره لها ، الى القول بأنه مضى الى « ما وراء الواقعية » .

وطرحت بعض المقالات النقدية فكرة « الجانب اللا واقعى » فى ادب يحيى ، وأن عالمه الفنى هو « عالم تخطى الواقعية »(١) ، بل ومضت بعض المحاولات النقدية الى القول بأن يحيى الطاهر ككن فنان حق ، أكبر من الايديولوجيات حتى من الانتماء الطبقى » (٢) ، وليس هناك اعتراض على أن كل فنان حق أكبر من الانتماء الطبقى . دون أن يعنى ذلك أنه فوق الانتماء الطبقى والفكرى . ولعل الدراسة التى أقدمها هنا أن تسهم فى اثراء النقاش الذى لم يستوف حقه حول اعمال ذلك القصاص المبدع ، الذى اختطفته يد الموت مبكرا ،

---

(١) مجلة خطوة - العدد الثالث - خاص عن يحيى الطاهر - د. نعيم عطية .

(٢) نفس المصدر - د. شكرى عياد .

وعلى نحو مؤلم ، مثلما اختطفت من قبل أمل دنقل فنان « زرقاء اليمامة » ، و « لا تصالح ولو قلدوك الذهب ·· » ·

والدراسة ـ كما أشرنا ـ هى فصل من الكتاب المذكور لأستاذة الأدب العربى بمعهد الاستشراق : « ف·ن· كيربتشنكو » ، الذى صدر هذه السنة · وقد صدر للمؤلفة من قبل عدة كتب خاصة بالأدب المصرى ، ومقالات عديدة ، منها : « طرق تطور الواقعية فى الأدب الروائى المصرى » ( ١٩٧٦ ) ، « يوسف ادريس » ( ١٩٨٠ ) ، « ملاحظات حول الرواية الواقعية بمصر فى الستينات » ( ١٩٨٢ ) ، « الرواية المصرية الحديثة » ( ١٩٨٣ ) . كما ترجمت من العربية الى الروسية أعمال كثيرة منها : رواية المرايا لنجيب محفوظ ، والسيرة الشعبية « الظاهر بيبرس » · وغيرها · وقد يجد القارىء هنا أو هناك ما يتفق أو يختلف معه فى هذه الدراسة النقدية ، ولكن مما لا شك فيه اننا احوج ما نكون الى مثل هذه الدراسات الجادة ، لكى نلم ـ أكثر فأكثر ـ بأبعاد العالم الفنى والفكرى الذى خلقه يحيى الطاهر عبد الله ·

**احمد الخميسى**

## يحيى الطاهر عبد الله

### ف·ن· كيربتشنكو

لم تمتد الحياة طويلا بيحيى الطاهر عبد الله ، اذ وافته المنية فى حادثة سيارة عام ١٩٨١ ، دون أن يتجاوز الثالثة والاربعين من عمره · وقد ترك يحيى الطاهر أربع مجموعات قصصية هى : « ثلاث شجرات كثيرة تثمر برتقالا » ( ١٩٧٠ ـ القاهرة ) ، و « الدف والصندوق » ( ١٩٧٤ ـ بغداد ) ، و « أنا وهى وزهور العالم » ( ١٩٧٧ ـ القاهرة ) ، و « حكايات للامير حتى ينام » ( ١٩٧٨ ـ بغداد ) ، وأخيرا رواية « الطوق والأسورة » ( ١٩٧٥ ـ القاهرة ) ، ورواية « الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة » ( ١٩٧٧ ـ القاهرة ) ورواية « تصاوير من الماء والتراب والشمس » ( ١٩٨١ ـ القاهرة ) · وأخيرا مجموعة قصصية بعنوان « الرقصة المباحة » ، وتضمنت القصص التى لم يجمعها الكاتب فى حياته فى كتاب واحد ·

وقد شغل يحيى المكانة التى شغلها فى الأدب المصرى ، وبالذات فى السنوات العشر الأخيرة ، ليس فقط بفضل موهبته المتألقة الأصيلة ، ولكن ايضا بفضل موضوعاته المتميزة ، شديدة الخصوصية · وعلى حين ان عددا كبيرا من الأدباء المصريين قد كتبوا عن القرية المصرية ، فان قلة

محدودة هى التى حاولت أن تنقل لنا عالم القرية الصعيدية مثل قصص ادوار الخراط ، ورواية « دعاء الكروان » لطه حسين ، و « دماء وطين » ليحيي حقى ، وبعض قصص محمود البدوى ، وكان يحيى أحد أولئك الادباء الذين قدموا للقارىء العربى صورة وعالم القرية فى الصعيد ، باعتبارها عالما فريدا ، شديد الخصوصية ، بمقارنتها بقرى الدلتا وما كتب عنها وعن فلاحيها ·

ولد يحيى فى قرية « الكرنك » مركز الاقصر بمحافظة قنا ، وكان أبوه شيخا معمما يقوم بالتدريس فى المدارس الابتدائية · وقد فقد يحيي – مبكرا – أمه التى كانت رابع زوجات أبيه · حصل يحيى على دبلوم زراعة متوسط ، ودفعته الخلافات التى تنامت بينه وبين أبيه الى الهجرة ، فترك الكرنك وارتحل الى القاهرة ، وفى القاهرة ضيع كل ما ورثه عن أمه ، وكان قليلا ، فعمل فترة فى وزارة الزراعة ، لكنه سرعان ما ترك الوظيفة وظل لسنوات عديدة يعيش على ما تدره عليه الاعمال العابرة حتى تمكن بمعاونة يحيى حقى من الحصول على « منحة تفرغ أدبى » كان المجلس الأعلى للفنون والآداب يمنحها حينذاك للادباء ·

وقد ظهرت أولى قصص يحيى الطاهر « محبوب الشمس » عام ١٩٦١ ، ومن بعدها قصة « طاحونه الشيخ موسى » عام ١٩٦٢ فى مجله « روز اليوسف » ·والآن ، ونحن على دراية بمسيرة يحيى الطاهر ، وطريقه الابداعى الذى قطعه ، يمكننا القول أن قصة « طاحونة الشيخ موسى » قد تضمنت ملامح البرنامج الفنى والفكرى لأعمال يحيى الطاهر · وتضمنت أيضا الموضوع الذى لازم ابداع الكاتب الموهوب ، والملامح الاساسية للنماذج التى قدمها فيما بعد ، هذا على الرغم من أن القصص التى كتبها يحيى فيما بعد وجمعها فى « ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا » قد عكست – وهو أمر طبيعى – سعى القصاص الشاب لاستكشاف الطرق الابداعية فى مختلف الاتجاهات ، كما عكست عدم تبلور أسلوبه الخاص الذى تبلور فيما بعد · فى « طاحونة الشيخ موسى » بدت ملامح البرنامج الابداعى عند يحيى فيما يشبه الاشارات التى تنبىء عن عالم فنى لم يتفتح بعد ، عالم ما زال متواريا فى عملية التعبير الادبى ، يحاول جاهدا أن يجد لنفسه أسلوبا ، ووجهة نظر خاصة يرى بها الدنيا المحيطة به ، بحيث يتمكن من الكشف عن نفسه وخلق نماذجه الموضوعية · فى طاحونة الشيخ موسى ، سنجد تقاليد الأدب الواقعى فى الخمسينات ، وتحديدا عملية السرد الروائى التى تتنامى حول محور محدد ، وسنجد أيضا مقاطع من المونولوج الداخلى ، وتيار الوعى ، ويتشكل أمامنا – من كل ذلك – نسق توليفى انتقائى ، أكثر مما تتشكل وحدة

فنية واحدة ، منصهرة • وفى « جبل الشاى الأخضر » يحس القارىء تلمس يحيى الدؤوب لأسلوب خاص ، وفيها يصور لنا الكاتب مشهد عائلى لشرب الشاى عبر عينى صبى ، ويعطى لنا المشهد باعتباره المعاناة الداخلية للصبى ، وتنشأ أمامنا صورة كاملة لعالم القرية فى الصعيد ، صورة تكشف بموهبة حقه عن صرامة التقاليد التى تخضع لها العلاقات داخل الأسرة ، وعن تسلسل الاوضاع التى يشغلها كل فرد فى الأسرة ، فالجد هو الذى يتولى اعداد الشاى ، وصبه ، ولا يجرؤ أحد ـ طالما لم يبدأ الجد الحديث ـ على أن يفتح فمه بكلمة • وتتكون أمامنا صورة اجتماعية مصغرة ، للقرية الصعيدية النموذجية ، وقوانين وجودها وحياتها الصارمة ، ويتكشف عالم تلك القرية من الصفعة التى يهوى بها الاب على وجه الصبى ، حين يخبره الأخير بامتطاء نوال اخته لظهر الجاموسة والتصاقها به ( تنفيسا عن مشاعرها الجنسية ) ، ومن ضرب الأب لنوال بقسوة بالغة لاعرابها بصورة غير واعية عن المشاعر التى تتيقظ فيها . ومن دموع الأم العاجزة ، والسباب المتبادل بين الصبى واخته ، ومن كل تفاصيل مشهد شرب الشاى الذى تضيئه الجمرة التى تغلى فوقها ثلاثة اباريق صغيره ، وابريق كبير • وتعيد تلك الاباريق ـ على نحو ثانى ـ خلق نظام عادات الاسرة ، واعراف المجتمع المتبعة ، ونظام الحياه السائد بأكمله •

وفى مرحلة متأخرة ، **يكون يحيى لنفسه أسلوبا مميزا ، يتحد فيه بشكل مباشر حديث المؤلف ، مع وصفه للعالم الخارجى عبر استقبال الشخصية لما يدور ، مما يكسب العالم ملامح خاصة به ، هى موضوعيا ليست من طبيعته • ان وعى سكان الصعيد المشبع بالاساطير يمنح كل ما يحيط بالناس طابعا سريا ، وسحريا ، ويحشد الطبيعة بحضور الكائنات غير الطبيعية ، وعلى حين يطلق المؤلف لأبطاله حرية التخيل والشعور ، ليكشف لنا عن العالم** ، كما هو عليه فى وعى الابطال ، فانه ( اى المؤلف ) ينبىء عن وجوده هنا أو هناك ، تارة بتأكيده على وصف شىء أو آخر ، وتارة بتعليق سريع • وفى بعض الاحيان يضع المؤلف بين قوسين تعليقاته التى تفسر علاقة ما يجرى الآن بما مضى ، وهو الامر الذى يضع الحدود الواضحة بين رؤيتين ، وعالمين ، ووعين : رؤية الابطال ووعيهم ، ورؤية المؤلف ووعيه • وغير اقامة تلك الحدود على ذلك النحو الشكلى ، فان الفروق بين انعكاس العالم على الابطال واستقبالهم له ، وبين انعكاسه على المؤلف واستقباله له تتأكد بالاسلوب اللغوى : جفاف الجملة ، السرد الروائى الموجز ( حينما يتعلق الامر باستقبال المؤلف للعالم ) وغنائية ، وشاعرية ، وعذوبة المونولجات الداخلية ( حينما

بتعلق الامر بالابطال ) • ولنأخذ مثلا على ذلك بداية قصـــة « الدف والصندوق » :

« سمكة ميتة كانت طافية فوق سطح المـاء ـ فجأة ـ انقض طائر نهرى حملها بين مخالبه وطار • وعاد ماء النهر يتمـاوج بلمعـة الذهب وحرارته •

على الضفة الاخرى ـ تحت قدمى الجبل الغربى الكبير ـ بانت البيوت : أكوام من تراب ـ من صنع صبية صغار ، تشكلت البيوت فى خيال مريم : خراف ضامرة بمرعى واسع من الرمال الصفراء اللامعة ، وبدت لها الشمس : صبية عمياء مسوقة بنداء الطلسم المخبؤ بصـدر الجبل العريض •

**( الكون عاكف عن الكلام ـ منذ امس ـ والاشياء ايضا تحدثت مع مريم على هواها وقد عادت للنهار ، انفجر ثديان كانا مخبؤين طوال اربعة عشر عاما هى عمر مريم اليوم ) •**

ان المشهد الذى يفتتح به الكاتب قصته ، ويكشف به عن العالم الذى تعيشه مريم ، مقدم لنا هكذا ، كما رأته مريم ، لكنها رأته على ذلك النحو ـ كما يوضح المؤلف ـ بالامس • لانها اليوم ـ وقد تيقظت أحاسيس جسدها ، وافصحت عن وجودها ، فانها ( تلك الاحاسيس ) قد علت فوق صوت الطبيعة فلم يعد مسموعا لها •

ان الجدل الذى يضطرب فى وعى مريم ، والتناقضات الداخلية لذلك الوعى ، هى وليدة التصورات والمفاهيم المستقاة من قوانين الاجداد ، وتتفجر تلك التناقضات من أعماق حاجات الجسد النامى الذى يتوق للتعبير عن رغباته ووجوده ، بملاحظة أن المؤلف لا يحاول أن يضع نفسه فى مواجهة تلك المفاهيم والتصورات • ان الفورة العفوية للجسد الذى يحيا وفق قوانينه هو تحرك الشعور بسيطرة التقاليد باعتبارها القوة الخانقة ، التى تقهر تلك الفورة وحريتها • ان مريم تدرك جيدا الاسباب التى تدفع أمها لتزويجها من سعيد ، لكن الجسد الشب يأبى تلك الزيجة ، وينتفض ضد فكرة أن يصبح سعيد سيدا لها « له الكلمة وهو الرجل » • ويدرك صالح ـ أخو مريم ـ الاسباب التى تدفع امه لتطلب منه أن يقوم بواجبه كابن : أى أن يأخذ بثار ابيه المقتول • لكن صالح يقاوم فى أعماقه الجريمة المرتقبة ، ويزيد من تلك المقاومة شكه فى أن القاتل مذنب بالفعل ، فالارجح أن القاتل قد قتل اباه خطأ ، معتقدا انه رجل آخر ، غريم له •• ولكن صالح يعى ايضا انه لا مهرب له ، ولا مفر من الخضوع

للتقاليد ، ويفجر قهر التقاليد داخل صالح غضبا لا يحتمل وتوترا عصبيا يجد متنفسا له فى اطلاق رصاصة عشوائية على الكلب •

وتتوالى قصص يحيى الطاهر عن القرية الصعيدية فيما يشبه المسلسل الذى يتألف من قصتين ، أو ثلاث قصص ، يتوالى فيها تطور الأحداث زمنيا ، ويجمعها نفس الابطال • والملاحظ ، ان ابطال تلك القصص لا يتسمون بتفرد خاص ، ذلك أن ذواتهم لم تتبلور بعد ، لتبرز مستقلة خارج الاطار العام للطابع المتوارث • والملاحظ ايضا ان العنصر الاساسى الذى يشكل وعى البطل من اولئك هو وضعه ، ودرجته فى سلم العائلة ، والعشيرة ، والقبيلة • فالجد – على سبيل المثال – هو رأس العائلة الكبيرة ، وهو الذى يجسد استقرار نظام الحياة المستتب ، والجميع يهابونه ، ويحترمونه ، ويحبونه • وهو يعرف بوضوح قاطع كيف ينبغى عليه أن يسلك فى هذا الموقف أو ذاك ، وما الذى يجب قوله فى تلك الظروف أو غيرها • وهو يعتمد فى كل سلوك له على خبرة الاسلاف الاقدمين التى تضرب بجذورها فى الازمنة البعيدة والقرون المتعاقبة ، ان مكانة ووضع كل فرد فى سلم العائلة مثبت بصرامة : الرجال والنساء ، من الاكبر سنا حتى الاصغر • وأى خروج عن المعايير والاعراف السائدة هو جريمة ، يلحق بمن يقترفها العقاب القاسى • وسنرى ذلك بوضوح فى قصة « الشهر السادس من العام الثالث » :

« فهيمة بنت ، للبنت ثوب ابيض طويل الذيل ، على البنت أن تمسك بذيل ثوبها وتمشى فى الطريق محاذرة – وهل فى الطريق غير الوحل والتراب والقش ؟ » • ( ورغم أن مصطفى هو الاخ الاصغر لفهيمة ، الا انه ) : « سيد فهيمة التى تكبره بعامين ونصف عام ، يضربها وتحبه ، مصطفى حامى فهيمة ومخوفها من العيب » • ان ذلك الفهم الاخلاقى يطبع وعى فهيمة ، مثلها فى ذلك مثل باقى بطلات يحيى الطاهر اللواتى من الصعيد • ولو ان احد خرق تلك المعايير الاخلاقية – ولو بصورة عفوية – فلابد له أن يدفع ثمن ذلك الخرق ، وقد يكون ذلك الثمن هو حياة المرء نفسها •

ان القرية التى تدور فيها أحداث قصص يحيى الطاهر هى – بدرجة أو بأخرى – قرية الكرنك القديمة التى تقع قرب معابد الاقصر التى يزورها سياح كثيرون ، ومع هذا ، فان ذلك التقارب الجغرافى لا ينعكس بأية صورة على حياة سكان قرية يحيى الطاهر ، اذ يظل عالمهم اشبه بدائرة مغلقة ، لا ينفذ اليها أى انسان غريب ، ولا يظهر فى محيطها

ولو مسافر عابر · وما من شىء يذكرنا بانه غير بعيد عن تلك القرية تقع الاقصر ومعابدها القديمة ، سوى الاحجار المتساقطة من تلك المعابد ، والتى ينقلها السكان الى القرية على الجمال لبناء مساكنهم · وتتوحد تلك الاحجار المتساقطة من المعابد العريقة ، مع ايحاءات عصور ما قبل التاريخ ، ليبدو وكأنما الزمان باكمله يقودنا الى نظم الحياة المنصرمة · وفى قصة « الدف والصندوق » ، يتكشف حقد الام على قاتل زوجها ، ورغبتها فى الثأر ، فى صرخة لم تنطق بها ، وان جاءت بين قوسين : ( لتجرى الكلمات بطرقات الكرنك القديم ·· مجنونة ·· تلطم الحوائط ·· تهز جدوان العالم الاربعة ·· تدك جـدران الحجـرة التى تحيطهم ) ، وتكشف تلك الكلمات ، الصرخة ، مـرة اخـرى ، عن ذلك الزمن الذى يسوقنا لربط الحياة فى القرية بأزمنة اقدم ، ونظم حيـــاة غابرة · والحق أن عالم ابطال يحيى الطاهر هو عالم تحوطه جدران عالية من كل ناحية ، جدران لا تترك شيئا من الخارج يقتحم ذلك العالم ، ولا ينعكس فى وعى الابطال « جهات العالم الاربع » ، ولكن « جدران العالم الاربعة » ، انه عالم مسكون بصور من التقاليد الدينية ، والكائنات الاسطورية ، يقوم على قوانينه الخاصة به ، وعلى درجات من سلم محدد فى العائلة والاسرة · والكبار فيه يعرفون تماما الطقوس التى يتحتم مراعاتها عند التعامل مع الآخرين ، ويحفظون جيدا وضع كل انسان ، ومقامه ، ولذلك فانهم يسلكون كما ينبغى عليهم ان يسلكوا ، كما أن بوسعهم أن يستشرفوا المخاطر ويتجنبونها · والشباب يتلقى خبرة الكبـــار ، ويستوعبها جيـــدا ·

·

هكذا ، فى قصة « الموت فى ثلاث لوحات » تحتذى فهيمة حذو أمها فى كل صغيرة وكبيرة ، مدركة انها ستحل محل أمها فى وقت ما ، وانها ستغدو زوجة فى المستقبل وأما ، ومن ثم لابد لها أن تعرف النظام والطقوس ، لكى لا تقع فى خطأ ما · وتقول فهيمة لنفسها : « سأجاريها فى كل ما تفعله ( تقصد أمها ) فأنا لم أخبر بعد هذا الذى خبرته هى » · وحتى أثناء طقوس دفن ابيها . وعند غسل جسمانه تحاول فهيمة أن تحفظ فى ذاكرتها مراسيم العزاء والندب ليمكنها أن تقوم بكل ذلك فيما بعد ، حينما تدعوها الحاجة : « من مراثى النسوة حفظت فهيمة ما تردده ـ الان ـ بصوت خفيض ، حتى ترد الواجب فى حينه ، لكل من شارك فى مأتم الاب » ( الطوق والاسورة ) ·

وسنرى فى قصة « الجد حسن » وقصة « العالية » ( مجموعة الدف والصندوق ) كيف توارث الجد حسن عن آبائه واجداده تقاليد واصول الكلام مع الآخرين ، الكبار والصغار ، الضيوف المحترمين والخدم ، الانداد والاحفاد ،

الاقارب والجيران • ويردد الجد حسن ـ دون تفكير ـ نفس العبارات التى كان اجداده يرددونها من قرن مضى ، والاكثر من ذلك أن تلك العبارات المحفوظة ، بصيغها المحددة ، لم تتحول عند الجد حسن الى مجرد أصوات بلا معنى ، فتلك العبارات تمثل بالنسبة اليه تواصل الزمن ، وعدم انقطاعه ، واستمرار الطقوس ، بل واستمرار الحياة نفسها • ان الجد حسن يقول بصوت خافت آمر لحفيدته : « يا بنت ، وقال بنفس الايقاع : الابريق يا بنت ، رغم انه كان يرى ابنة ابنه تصب الماء فى الابريق » • يرى الجد أن حفيدته تعرف واجباتها ، وتقوم بها ، لكن الطقوس تدفعه لابراز سلطته ، ووضعه • وفى قصة « العالية » وبطلها هو الجد حسن نفسه ، نراه يقدم لضيفه الكبير السنام بلحا من النخلة المعروفة بالعالية ، لان والده كان يقدم للضيوف من بلحها : « تبسم الضيف وقال : انت يابن الاكابر لا تعرف النسيان ابدا •• من تمر تلك النخلة المعروفة بالعالية أكل جدودنا وجدودك ووالدك وابى عليهم رحمة الله •• انه العهد قائم بين الرجال » •

ويوم الجد حسن ، حافل بالطقوس ، من مطلعه حتى نهايته : ماء الوضوء ، قراءة القرآن والورد ، الصلاة وصلاة التراويح ، الافطار على الصوانى النحاسية فوق الطبالى الخشبية ، الخ • ولا يخشى الجد حسن الا امرا واحدا هو النوم ، ذلك لان : « الموت يأتى متنكرا فى ثوب النوم الطويل •• يخالس الفرد ويرميه بثقل لا يطاق ، لا العين ترى ولا الاذن تسمع ولا اللسان يذوق •• ولا شئ سوى ظلام شديد •• ظلام بلا حدود » • ويستغرق الجد فى خاطر عزيز عليه كرجل مسلم وهو أن يزوره سيدنا الخضر : « الخضر معلم موسى على خبايا الارض بنت الله البكر » ، هذا لان النعيم الابدى من نصيب من يلقى الخضر بحفاوة ، ان زاره الخضر • ولكن المهم ألا ينخدع الانسان لان الخضر يأتى فى ثوب خرق •• متنكرا فى شخص متسول •• بيده عصا وعلى كتفه خرج •• والمشكلة أن « المغربى الماكر » يعرف صورة الخضر فيتشبه به ويغافل المرء ويجنح للدار ، وهو الوحيد الذى يعرف مكان الكنز الذى ربما دفنه الاجداد •• ، يغافلك الافاق ، ويقتل حارس الكنز الذى هو من جان •• واذن يا جد حسن عليك أن تكون حذرا من ضيفك •• أكرمه حقا •• ولكن لترصد حركته رصدا جيدا » •

ان الطقوس التى يقوم بها الجد ، والتفكير فى النعيم الابدى ، والخوف من افلات كنوز الارض ، كل ذلك أمور وثيقة الصلة ببعضها البعض وبحياة الجد الذى بلغ الثمانين ، زوج النساء الثلاث ، ووالد كثرة من الاولاد ، رأس العائلة المهيب الذى لا يجرؤ أحد فى حضوره على أن يمد يده للطعام ، طالما لم يبدأ هو • ان صورة الجد المهيبة تلك ، ليست صورة نفسية دقيقة لانسان

محدد بقدر ما هى نموذج يعمم الاعراف والتقاليد السائدة التى تقوم عليهـا حياة وحدة اجتماعية مغلقة على ذاتها ٠ وان يوما واحدا من حياة الجد حسن هو لحظة كالومضة ، تنطوى على الابدية التى تتكرر من قرن الى قرن ، ومن سنة لاخرى ، ومن يوم ليوم : « بايقاع بطىء ومنتظم » حتى أن يحيى الطاهر يسمى احدى قصص مجموعة الدف والصندوق « ايقاعات بطيئـة ومنتظمة » محددا طابع شكل الحياة فى ذلك العالم ٠

ولن نلمح ـ فى القصص المشار اليها ـ اية اشارة للزمن ، أو أية علامة تحدده ، سوى أوقات اليوم نفسه : النهار ، الليل ، الغروب ، الشروق ، وينطبع فى الذهن ، مرة وللابد ، عدم تبادل أو خلل ايقـاع تلك الحيـاة ، والتعاقب المنتظم لنفس ظواهر الطبيعة ، ولحركة البشر التى لا تتغير ٠ ولا تنتهى اغلب تلك القصص بشىء محدد ، اذ تحـل النهـاية فقط بموت الانسان ، وان كان ذلك لا يوقف المجرى العام للحياة ٠ ويلاحظ فى القصص الخاصة بالجد حسن ، وقصص أخرى مثل « ايقاعات بطيئة ومنتظمـه ايضا » ، « حج مبرور وذنب مغفور » غياب عنصر الصراع من العمل ، وغياب الاوضـــاع المـأزومة ، ممـــا يجعــل المرء يتـــذكر وهـو يقـرأها صـــور ورســـوم من التى تصف وتحـدد عـادات وتقـ اليد وطقـوس الشعوب ٠ وفى تلك القصص ، سنعثر على كل ما هو مأساوى خارج اطار السرد الروائى ، وبالتحديد داخل التقاليد ، فى تلك الطقوس الممتدة فى الزمن بلا نهاية ٠ وهكذا حين يصف يحيى الطاهر فى قصة « الجثة » الجسد الذى فصلت رأسه وسط شجيرات العدس ، فان المؤلف يعلق على تلك الصورة بروح « اثنوجرافية »(١) صرفة ، موضحا أن : « المقتول واحد من اجساد قليلة ممتنعة على الرصاص : ولمـا كان القاتل مؤمنا بتلك الخرافة ( ان جســد القتيل ممتنعا على الرصاص ) ، فقد بيت : « سلاح البلطة ليلة فى العراء تحت قمر مكتمل ـ داخل اناء فخارى مملوء بالسم القاتل ، ومرسوم على سطح الاناء الخارجى جمجمة بدم ذبيحة بشرية » ٠

هذا على حين اننا سنجد المواقف الصدامية ، والصراع ، ومعهما ايضا تسارع حركة الزمن فى تلك القصص التى يعتمل فى نفوس ابطالها احساس حى ، يعبر عن حقه ، هناك حيث نجد بشرا يرفضون احترام النظم المستقرة للاشياء ، والتقاليد المتحجرة ، مثلما هو الحال فى قصص « الفخاخ منصوبة للمحبين » ، و « الوشم » ، و « المهر » وغيرها ٠

وسنجد فى أدب نجيب محفوظ ـ مثلا ـ أن الشعور الافلاطونى تجاه

---

(١) الاثنوجرافيا : علم وصف عادات وتقاليد وخصائص الشعوب .

المحبوبة يمضى فى اتجاه غير الذى تمضى فيه الرغبة الجسدية ، تعبيرا عن ثنائية الطبيعة البشرية ، وتواجد ما هو رفيع فى الانسان جنبا الى جنب مع ما هو مادى وجسمانى . ولكننا عند يحيى الطاهر سنجد أن الشعور ، والرغبة الحسية ، هما مترادفان تقريبا . ان ما هو روحى عند ابطال يحيى لم يخرج بعد من عالم الرغبة الجسدية ، ولم يبرز بعد ليدرك نفسه . ولهذا ، فان معيار الرغبة الجسدية ، يقوم بدور كبير فى جماليات الكاتب . وغالبا ما يصبح نداء الجسد ، واحتجاجه هو نقطة الانطلاق للانتفاض ضد التقاليد الاسرية ( قصة الوشم ) . وعند محاولة الانتفاض ، يتضح أن قوة التقاليد لا تكمن فقط فى مدى تجذرها فى وعى البشر ، بل ان تلك التقاليد تجد السند والسلطة المادية ممثلة فى سلطة كبار العائلة . فى قصة « الوشم » يحب جابر الفقير ابنة عمه الثرى فاطمة ، ولكن جابر لاحق له فى الحلم بالزواج من فاطمة ، فهو لا يملك الجمال الكافية لدفع مهر المحبوبة ، أما اذا عن له أن يثور ويمتنع عن العمل عند كبير العائلة ، فان الجوع يصبح عقابا له . « شيخ العشيرة على حق ، فمن أين يحصل جابر على خبز الذرة ولبن الماعز ان لم يعمل ؟ » .

ولن نجد – فى عالم يحيى الطاهر عبد الله – موقفا مشابها لذلك الموقف الذى قامت عليه قصة « عرس الزين » للكاتب السودانى الطيب صالح ، حيث تتخير أجمل فتيات القرية واغناهن – بمطلق رغبتها – « الزين » زوجا لها ، وهو الرجل الفقير غريب الاطوار ، لانها لمحت فيه – خلف مظهره القبيح – الخصال الانسانية الرائعة . لن نجد عند يحيى الطاهر مثل هذا الموقف ، بالرغم من أن الكاتبين يعبران فعليا عن مجتمع عشائرى قبلى ، فكل من الكاتبين يرى ذلك المجتمع بطريقته ، لأن لكل منهما موقفه المختلف من أشكال الوعى الاجتماعى السائدة والحياة الاجتماعيه . فعلى حين يلمس القارىء تعاطف الطيب الصالح مع ذلك المجتمع ، واحترامه لتقاليده على أساس انها تمثل عنصر الاصالة فى المجتمع وركيزته التى يعتمد عليها فى الدفاع عن وجوده ضد تسرب القيم الاوروبية ، فان يحيى الطاهر يكشف عن جوهر تلك التقاليد الاجتماعية من داخلها ، ومن وجهة نظر « الفرد – الذات » الذى يأخذ فى الشعور بغربته عن القبيلة ، ويشرع فى النظر الى تلك التقاليد بروح النقد والشك والرفض .

وقد حاول ادوار الخراط أن يقيم أعمال يحيى الطاهر عبد الله ومنهجه الابداعى ، فاطلق عليه « ما وراء الواقعية » ، مفسرا ما وراء الواقعية باعتبارها « التغلغل الى الاعمق ، فى ذلك الذى ما وراء

الواقعية »(١) ، وقد أسس ادوار الخراط وجهة نظره تلك معتمدا على الاعتبارات التالية :

١ ـ المذاق والطعم الخاص الحسى ، الاسطورى للطقوس التى تشكل تقديسا من نوع ما للحسية ٠

٢ ـ رسم شخصية الجد باعتباره عامود الحياة التى تقهر الآخرين بسلطتها ، فتحرك فيهم مشاعر التحدى والاحتجاج ٠

٣ ـ رسم الموت باعتباره كائنا سحريا ، متداخلا عضويا فى لب الحياة ٠

٤ ـ الدائرة السحرية لمأساة الثأر الدموية التى لا يمكن الخروج منها ٠

٥ ـ ومض الخرافة التى تنعكس باعتبارها رؤية ثانية للعالم ٠

ويقول الخراط : « ان هذه المواضيع الخمسة التى تغلب على ابداع الكاتب هى التى تكسبه ما نطلق عليه « ما وراء الواقعية » ٠

والحقيقة أن ذلك الحكم النقدى ، الذى يخرج بابداع يحيى الطاهر خارج اطار الواقعية لا يضع فى اعتباره أمرا بالغ الاهمية ، وهو أن كل ذلك ( كل ما أشار اليه ادوار الخراط ) لا يشكل جوهر رؤية الكاتب ، لا الدور الخاص للحياة الحسية ، ولا سلطة الجد ووجوده المفروض ـ بملاحظة أنه فى مواجهة ذلك ينشأ شعور الاحتجاج ـ ولا تصوير الموت باعتباره كائنا سحريا يتخذ هيئة بشرية ( الخضر ، المغربى ) ، ولا قوة الخرافات ٠ نقول ان كل ذلك لا يشكل جوهر حدود رؤية الكاتب ، بل يشكل حدود وعى ابطاله وادراكهم للعالم ، وشتان ما بين الامرين ٠ والكاتب حين يرسم صورة للعالم ، فانه يسرب تلك الصورة عبر مصفاة من وعى ابطاله ، لكن ذلك لا يعنى أبدا انه ( أى يحيى ) يرى العالم بعينى ابطاله أو بوعيهم ٠ وفى هذا المجال بالذات ، فان يحيى الطاهر يتميز عن زملائه من كتاب الستينات مثل ابراهيم أصلان ، وضياء الشرقاوى ، ومحمد حافظ رجب وآخرين ، من حيث أن يحيى الطاهر المؤلف لم يطابق بين نفسه وابطاله أبدا ، ولم تمحى عنده المسافة بينه وبين ابطاله ، ولا الفروق الواضحة بين رؤيته ككاتب للعالم ، ورؤية ابطاله للعالم ٠ وعند يحيى الطاهر ، يتسرب السرد الروائى مما هو موضوعى

---

(١) ادوار الخراط « الرحلة الى ما وراء الواقعية » مجلة الطليعة . القاهرة ١٩٧٢ . العدد الخامس .

نحو ما هو ذاتي على نحو غير ملحوظ تقريبا . ولكن الفرق بين ما هو موضوعي ، وما هو ذاتي ، يجرى تثبيته دائما في النص بطريقة أسلوبية أو أخرى ، أو بطريقة شكلية بسيطة مثل استخدام القوسين . ولنعرض لذلك بمثال من قصة « الموت فى ثلاث لوحات » . وسنرى كيف يصف يحيى الطاهر موت بخيت البشارى أبى فهيمة الصغيرة :

« سقط الظل فجأة . **خمن الشيخ فاضل بعلمه** أن ملاك الموت قد حضر . وقالت حزينة المجربة : نعم ملاك الموت . **وظنت فهيمة من غفلتها** أن الشمس سقطت هناك خلف جبل الغرب ، لكنها اغمضت جفونها ـ مثل أمها والشيخ فاضل ـ لتحمى عينها من التراب المهتاج من ضرب الجناحين الكبيرين .. » .

ان أول ما نلمحه فى ذلك المشهد ، هو حنكة الكاتب الأصيل الموهوب الذى يحدد شخصيات أبطاله بصفات معينة ، مشيرا الينا من طرف خفى بأن ندرك تلك الصفات عكس ما هى عليه ، ذلك أن « **علم الشيخ فاضل** » يتجلى تحديدا فى قدرته على تفسير وتأويل ما هو مرئى وواقعى بحيث يطابق الوعى الاسطورى الحاضر ، هذا على حين أن « **فهيمة بغفلتها** » هى بالذات التى ترى ما هو واقعى ، ومرئى ، أى الظواهر الطبيعية . فقد ظنت فهيمة ـ لا أن ملاك الموت قد حضر ـ بل أن الشمس قد سقطت هناك خلف الجبل ، أى الغروب ببساطة . ولعل هذا المثل ، يوضح لنا ، بأية مقدرة خاصة ، يحرص يحيى الطاهر على وضع الحدود بين وعيه ، ووعى ابطاله الاسطورى ، بين رؤيته هو للعالم ، ورؤية أبطاله له .

ويشير ادوار الخراط ايضا الى الدور الخاص الذى تقوم به الطقوس فى عالم يحيى الطاهر ، فيقول : « هذه الطقوس ، ليست مجرد نتاج للفظاظة أو الجهل ، بل انها تغلغل وجدانى حدسى فى خواص الروح المصرية ، مرتبط بابعاد الحياة التى نطلق عليها « ما وراء الواقعية » ، وهذه القدرة المصرية الخاصة يمكن لها أن تجد نفسها فى ظاهرة أخرى جديدة ، لا يمكننا التكهن بها ، لكنها موجودة منذ الابد » .

ومن غير الممكن ، بداهة ، أن ينسب أحد اشكال وظواهر الحياة الاجتماعية لشعب ما ، أو رؤيته للعالم ، الى الفظاظة أو الجهل . ولكنه من غير الممكن فى نفس الوقت أن نوافق على التفسير المثالى لاشكال الوعى والحياة الاجتماعية باعتبارها تجلى للروح الابدية ، وفطرية الجنس المصرى . ومن ناحية أخرى فان الملامح « الاتنوجرافية » التى تتضح عند يحيى الطاهر ، لا تشكل أساسا لكى نعتبر أن يحيى الطاهر يشارك ادوار الخراط وجهة نظره تلك ، التى ترى أن تلك الطقوس هى تجلى لخواص

الجنس المصرى • الاكثر من ذلك ، أن كثيرا من تلك الطقوس هى طقوس اسلامية بحتة ، دخلت مع الاسلام ، كما انها منتشرة ليس فقط فى قرى الصعيد بل وفى قرى الدلتا ، ومنها على سبيل المثال عادة طلاء جدران البيوت والرسم عليها احتفالا بعودة صاحب البيت من الحج ، وكذلك فان صورة سيدنا الخضر ، والمغربى الماكر ، تعود الى ما بعد الفتح العربى ، ولا تعود بحال من الاحوال الى مصر الفرعونية وطقوسها • فما علاقة ذلك بالجنس المصرى ، بالمعنى الذى يتحدث عنه ادوار الخراط ؟• بل ان الاساطير المرتبطة بهدم المعابد الفرعونية تتشبع فى وعى ابطال يحيى الطاهر بروح التصورات الاسلامية • وعلى سبيل المثال ، فان فهيمة — فى رواية الطوق والاسورة — تقف أمام معبد الكرنك :

« ها هو المعبد القديم المشيد من الحجر الكبير ، تهدم بعض الحجر وسقط من بعض جوانب السور بفعل الزمن العاتى ، الا أن بوابات المعبد السبع باقيات ••• مضت فهيمة تنقل عينيها بين الكباش : تلك الكباش كانت بشرا فى الزمن القديم ، وغضبة الله هى التى حاولت بشر الزمن القديم الى حجر عقابا لهم على كفرهم ، نعم •• كيف يتزوج الاخ من أخته ؟ » •

ان فهيمة فى تلك اللوحة ، ترى المعبد الفرعونى ، وكل ما يرتبط به ، بعينى الوعى الاسلامى العربى ، الذى لا يرى فيما حل بالفراعنة أكثر من لعنة الله على قوم كفرة • أما عن نبرة التعاطف التى تتردد فى رسم يحيى لتلك المشاهد ، فهى أمر لا يمكن تفسيره — وان كانت تلك النبرة تضرب بجذورها فى طقوس بعيدة — الا بان الكاتب يعيد خلق ذلك العالم الذى خرج منه ، عالم طفولته ، الذى لا يمكن له أن يتذكره أو يعيد خلقه دون تعاطف ما ، لا علاقة له برؤية الكاتب لما هو « أبدى » فى تلك الطقوس • وعلى الرغم من نبرة التعاطف تلك ، فان الكاتب — فى المحصلة النهائية — ينظر الى ذلك العالم بعينى مراقب محايد يرى ذلك العالم باعتباره تاريخا منصرما ، غابرا •

**ويتسم أدب يحيى الطاهر ، بتلك السمات الخاصة بأدب « الموجة الجديدة » من جيل الستينات ، اى غياب الشخصية الفنية بقوامها الذاتى المعروفة فيما سبق من أدب واقعى ، والاستقبال الحسى للحياة ، وتغلب ذلك الاستقبال على النزعة العقلية ، وانعدام ديناميكية الزمن • ولكن تلك السمات يمكن تفسيرها عند يحيى الطاهر بالذات فى ارتباطها بطبيعة العالم الذى يصوره ويعيد خلقه ، اى بوصفه لمجتمع ما قبل المجتمعات الطبقية • ولا ينحصر دور يحيى بالطبع فى مجرد وصف ذلك المجتمع ، فهناك بطبيعة الحال اهتمام الكاتب الخاص بالناحية « الاثنوجرافية »**

**والاهتمام بذلك الجانب الاسطورى من الوعى الانسانى ، والذى يحمل بصمات المجتمع الابوى ، الضارب بجذوره فى الماضى البعيد • وقد عبر يوسف ادريس من قبل ، وكذلك عبد الرحمن الشرقاوى ، بدرجة ما ، عن ذلك الجانب من وعى الفلاحين فى الدلتا ، وان كان ذلك قد تضح عند الكاتبين فى ضوء الصراع الطبقى الذى تجلى فى صراع الوعى نفسه • وقد قام يحيى ـ من هذه الزاوية تحديدا ـ بالمضى قدما نحو مزيد من استكشاف ذلك الجانب الاسطورى من الوعى ، والتركيز عليه ، بحيث أصبح من الممكن أن نتعرف الى فلاح الصعيد من داخل وعيه أساسا ، ذلك الوعى المشبع بالاساطير •**

لقد تعرضنا ـ عمليا ـ فى هذه الدراسة لرواية « الطوق والاسورة » ، ذلك أن هذه الرواية قد تولدت من مسلسل من القصص القصيرة التى أشرنا الى بعضها • ومع ذلك ، فثمة ملاحظات من الضرورى اضافتها بصدد تلك الرواية • فى الرواية ـ خلافا للقصص التى شكلت هيكلها ـ يظهر لنا بطل جديد ، يحمل معه ملامح التبدلات الاجتماعية التى طرأت على المجتمع المصرى ، ونقصد مصطفى بن بخيت البشارى ، ويصبح مصطفى هذا موضع الاهتمام الاساسى للكاتب ، الاكثر من ذلك أن تلك الشخصية التى جعلها يحيى موضع تحليله ودراسته ، هى التى ستشغل فيما بعد مكانا هاما جدا ـ ان لم يكن المكان الاساسى ـ فى أعمال كثيرين من كتاب القصة والرواية فى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ، الامر الذى يشهد بقدرة الكاتب وحده رؤيته ، التى استشرف بها ولادة تلك الشخصية التى أصبحت « بطلا من زماننا » •

ان مصطفى ، ابن بخيت البشارى وحزينة ، وأخو فهيمة ، وكان ما زال صبيا مراهقا فى قصة « الشهر السادس من العام الثالث » يسافر الى السودان سعيا وراء لقمة الخبز ، ويظل هناك أكثر من عشر سنوات ، ويعود الى موطنه عشية ثورة يوليو ١٩٥٢ • وفى أثناء غياب مصطفى يموت والده ، وتتزوج فهيمة أخته من رجل عاجز جنسيا هو « حداد الجبالى » مما يؤدى لمأساتها فيما بعد • ولكن حزينة أم فهيمة تعتقد أن سر عجز حداد الجبالى يكمن فى أن « واحدة من بنات الانس تريد الحداد لنفسها ، ولا تريده لك يا فهيمة •• فاستعانت الشريرة ببنات الجن القادرات ، هكذا تم الفعل الشرير » ، وتحاول حزينة أن تساعد ابنتها فى تلك المحنة ، فتلجأ الى الشيخ العلمى الذى يستطيع « رد الشر الى صاحبة الشر : بيديه القادرتين سيفك الحباق التى تربط رجولة الحداد » ، ولكن حينما لا ينفع عمل الشيخ ( قلب الهدهد وورقة مطوية ) تتجه حزينة الى المعبد القديم ، مصطحبة معها ابنتها • وهناك عند هيكل الاله الوثنى « الذى كان يتفاخر برجولته فحوله الله الى حجر أسود بارد وجعله مكشوف

العورة الى ابد الآبدين » ، هناك تجد فهيمة رجلا لم تر وجهه ، اذ انها « أسلمت ظهرها لمن فتح الباب وغابت عن الدنيا » • وفيما بعد تلد فهيمة بنتا هى نبوية • لكن الحداد يطلق فهيمة ، ويتزوج من امرأة اخرى ، فهو اكثر من أى شخص آخر يعرف أن نبوية ليست من صلبه • ولكن شعور العجز يطارد الحداد ، فيرش الجاز على نفسه وعلى بنت الصياد التى تزوجها ويموت محترقا بسره • وتموت فهيمة من بعده أثر حمى شديدة • ويمضى يحيى الطاهر ليقص علينا بعد ذلك تاريخ الجيل الثالث من تلك العائلة : قصو نبوية ، التى تعيش مع جدتها حزينة ، فى رعاية خالها مصطفى الذى يقيم « خصا » من بوص الذرة ، يقدم فيه للشاربين الشاى والفول وغير ذلك • لقد علمت سنوات الغربة الطويلة مصطفى أمرا واحدا : أن يتكسب رزقه ، فقد تعلم فى معسكرات الانجليز لعب الورق ، وشرب النبيذ ، والسرقات • وحين يقرأ الشيخ الفاضل رسالة مصطفى الثانية التى أرسلها من السودان يحدث نفسه قائلا : « جنيهان •• فجنيه •• ثم نصف جنيه •• ثم يأتى دور اللاشىء • هكذا يدخل الابناء الحياة ويجربون •• المال فى يد الصغار مفسدة ، وفى يد الصغير المحروم كمصطفى مفسدة أى مفسدة » • لقد أثرى مصطفى بكافة الطرق الممكنة وغير الممكنة ، ولم يتعلم شيئا آخر ، فلم يصبح أرحب نفسا أو عقلا • ونمت فيه روح الجشع فحسب ، وقدرته على التعايش مع كافة المفاهيم والتقاليد التى تشكلت بداخله منذ طفولته •

ولا تعرف نبوية صرامة التقاليد التى تترافق مع تربية البنات ، فجدتها نصف الضريرة لا تستطيع أن ترعاها كما ينبغى ، وخالها مصطفى لا يوليها عنايته • ومن ثم تنشأ نبوية أميل للحرية ، والانطلاق ، والتحرر • ولكن عالمها الذى تحيا فيه ضيق ومحدود : البيت ، الكرم ( النخيل ) ، منزل الشيخ ، النهر ، وابن الشيخ فاضل الذى يشاركها لعبها • هذا هو عالمها •• ولعل اسم الرواية « الطوق والاسورة » يضع أيدينا على مفتاح فهم تلك الرواية ، فالطوق هو الاسر والحبس ، أما « الاسورة » فهى الزينة النسائية ، ورمز لعالم مترع بالحب والسعادة • ويبدو لنا أن اسم الرواية يحمل دلالة على مرحلتين من حياة نبوية •

حين تكبر نبوية ، وتدخل مرحلة الانوثة ، يحرم عليها خالها مصطفى الذهاب الى بيت الشيخ الفاضل ومقابلة ابنه • وتضيق نبوية بذلك التحريم ، كما تضيق بجلستها فى البيت لغزل الصوف ، أو ممارسة الاعمال المنزلية الاخرى ، أو الانصات لحوار العجائز الذى يدور حول أن الامس كان أفضل من اليوم • وتحتج نبوية وتثور على ذلك التحريم ، ويصبح شريكها فى العاب الطفولة ، حبيبها وعشيقها ، وسرعان ما يلحظ الجميع

أن نبوية حامل · وهنا تكشف التقاليد المتحجرة عن نفســـها فى وعى مصطفى ، اذ حفر حفرة ، ثم رفع نبوية ، و « أنزلها الى الجفرة ، وأهال التراب على الجسم حتى العنق ، وترك الرأس يطل بينما الشعر يرعى فى التراب » وصرخ : « لا كسرة خبز ·· ولا جرعة ماء ·· حتى تموت وحتى تبوح بمن فعل » · لكن نبوية تفضل الموت على أن تبوح باسم حبيبها لكى لا تعرضه لموت محقق هو الاخر · ولكن السعدى ابن عمة نبوية الذى اخفق فى الفوز بقلبها ، يحصد عنقها بمنجله ·

لقد تحرك الزمن فى الرواية أخيرا ، وليس ذلك الصراع الذى لا تحله الا القسوة البالغة الا تعبيرا عن تغير الوعى لدى ابطال الرواية · فما قامت به نبوية ، لم يكن لجدتها حزينة أن تفعله أبدا ، وهى المرأة التى لزمت طيلة حياتها مكانها المحدد لها فى البيت ، وارتضت مكانتها المعينة لهـا وسط الرجال ، داخل دائرة « الطوق » ، وحتى حين غامرت فهيمة فانجبت طفلتها من رجل غير زوجها ، فانها كانت تفعل ذلك ليس بدافع من الرغبة فى تحقيق ذاتها ، بل لا نقاذ شرف زوجها الحداد ، كى لا يصبح مضغة فى الافــواه · أما نبوية ، فهى الاولى بين نساء العائلة ، التى عثرت على ذاتها بعد جيلين كاملين ، فالحب لا يمثل بالنسبة لنبوية سعادتها فحسب ، بل انه ايضا « حقها » · لقد تبدل الزمن ، واستيقظت فى مصطفى مشاعر الجشع والاحساس بطعم النقود ، والرغبة فى العيش حياة اسهل من حياة الفلاح القاسية ، الخشنة ، لكن جذور التقاليد الضاربة فى روحه ، ما زالت كما هى لا تتبدل بسهولة ·

وتعكس حركة الزمن فى الرواية تلك التناقضات الاجتماعية لمجرى تطور المجتمع المصرى تاريخيا واقتصاديا · ولكن التغيرات التى يحملها الزمن ، لا تقود للافضل حتما ، ولكن ذلك لا يعنى أن هناك حنينا للماضى أو رغبة فى العودة « للزمن المــاضى الجميل » وتقاليده الابوية · ان المجتمع فى القرية الصعيدية يفقد سكونيته ، ويتحرك من المــاضى الى الحاضر ، لكن ذلك الحاضر ما زال لا يعد بأمل واضح ، أو بشىء مضىء ، لأن ما يحل محل قوة التقاليد ليس سوى سلطة المــال الحاسرة الوجه ، على حــين تواصل قوانين التقاليد القديمة فعلها فى القرية ·

وبغض النظر عن حجم « الطوق والاسورة » ، وعدد شخصياتهــا القليلة ، والمدى الزمنى المحدود الذى تتحرك فيه الاحداث ، فان هذه الرواية تندرج ضمن روايات « الملحمة العائلية » مثل ثلاثية نجيب محفوظ ·

**واخيرا ، لعلنا بهذه الدراسة ، أن نكون قد القينا بعض الضوء على عالم قصاص أصيل حقا ، هو يحيى الطاهر عبد الله ، الذى يظل اســمه واعماله ، علامة على الابداع الحقيقى ·**

## "مجلة الثقافة الوطنية"
## سلاح ثقافي في معركة التحرر العربي

وديع أمين

يذكر القراء في مصر والعالم العربي بكل التقدير والاعـزاز الدور الثقافي الطليعي والتحرري الذى ساهمت به مجلة « الثقافة الوطنية » خلال الخمســينيات ، التى اشترك في تاسيسها وتحريرها الكاتب والمفكر اللبناني الشهيد حسين مروة ، الذى اغتالته العناصر الفاشية في فبراير المـاضي ، بجانب الكاتب محمد ابراهيم دكروب .

كان صدور « الثقافة الوطنية » في تلك الفترة التاريخيــة الهامة استجابة للاحتياجات الثقافية التى تمر بها حركة التحرر الوطنى العربية ضد القوى الامبريالية والصهيونية والرجعيــة العربية ، من اجل تحقيق الاستقلال الوطنى والتحرر الاجتماعى .. ولقد انتهجت « الثقافة الوطنية » منذ البداية خطا واضحـا محـــددا ولم تخف عن نفسها كمجلة يصـــدرها ويشرف على تحريرها فيصل هام من اليسار العربى هو الحزب الشـــيوعى اللبنانى انحيازها الفكرى الى جانب الجماهير العربية الكادحة ، وان تجعل من الثقافة قضية أساسية متجددة والاسهام في بنـاء العقل والوجدان العربى ، وذلك من أجل تنمية وتدعيم تيـار وطنى تقدمى في الفكر والادب والفن ، واعتبار الثقافة والمعرفة سلاح أساسى في النضال الثورى العربى في معركة التحرر الوطنى والاجتماعى .

وعلى صفحات الثقافة الوطنية تالقت أسماء الكتاب والمفكرين والشعراء العرب الكبار المعروفين ، نذكر منهم حسين مروة ، وميخائيل نعيمة ، ورضوان الشهال ، وجورج حنا ، وميشال سـليمان ، ومحمـد مهـدى الجواهرى ، وعبد الوهاب البياتى ، وكاظم جواد ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، وغائب

**طعمه فرمان ، واحمد سليمان الأحمد ، وشوقى بغدادى ، ود. عبد العظيم أنيس ، ومحمود أمين العالم ، ومحمد ديب** وغيرهم من الكتاب والادباء والشعراء من مختلف البلدان العربية الذين ارتبطوا بمصالح الجماهير العربية الكادحة واضعين معرفتهم ومقدرتهم فى خدمتها ، والنضال من أجل مستقبل أفضل وحياة جديدة لشعوبهم متحررة من الاستعمار والاستغلال ولا يتهددها شبح الحاجة والخوف .. كذلك أفسحت المجلة أمام الاعمال الابداعية للشعراء المصريين التقدميين ، من أجل ابراز الوجه المشرق لثقافتنا الوطنية المتجددة مثل **صلاح جاهين ، ونجيب سرور ، ومحمد مهران السيد ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، وحسن فتح الباب وغيرهم .**

## دعم هجوم القوى الوطنية

ولا ينسى القراء مواقف المجلة فى الدفاع عن مصر ابان ازمة قناة السويس وتصاعد المواجهة مع الاستعمار وحق مصر فى تأميم القناة واستعادة حقوقها المنهوبة من جانب الشركات الاستعمارية والتنديد بالعدوان الثلاثى على مصر .. ومساندة حكومة النابلسى الوطنية فى الاردن فى الغاء المعونة والمعاهدة البريطانية والاستعاضة عنها باتفاقية التضامن العربى .. وفضح مشروع ايزنهاور الذى يعطى لامريكا الحق بمفردها بأن تقرر ما اذا كان هناك حالة عدوان أو تهديد لمصالحها الاستعمارية فى الشرق الاوسط ، باعتباره امتداد لسلسلة المشاريع والاحلاف العسكرية الامريكية العدوانية المنتشرة فى كل مكان لمحاصرة الشعوب وتطويق حركات التحرر الوطنى .. وتأييد الوحدة المصرية السورية .. ومهاجمة حكم كميل شمعون واسقاطه ، ومساندة الثورة العراقية وحكم الجبهة الوطنية التى قادت نضال الشعب العراقى لاسقاط حكم عبد الاله ونورى السعيد وتحطيم حلف بغداد . ولقد لعبت « الثقافة الوطنية » دورا كبيرا فى هذه الانتصارات وفى تدعيم هجوم القوى الوطنية الديمقراطية العربية السياسى والفكرى تحت راية القومية العربية .

## معارضة السياسات المعادية للديمقراطية

ولكن هذه الانتصارات الكبيرة التى تحققت مع نهاية الخمسينيات سرعان ما أخذت تتهددها الاخطار نتيجة المؤامرات والدسائس الاستعمارية والرجعية والسياسات المعادية للديمقراطية ، وجر القوى الوطنية الى الصراعات الجانبية والتصفيات الدموية لفصائل اليسار داخل البلدان العربية المتحررة ، وفى نفس الوقت اغفال الخطر الأساسى من جانب القوى

الاستعمارية والصهيونية والرجعية التى تتربص بهم جميعــا ، وتهــدد الانتصارات والانجازات التى تحققت بفضل التعاون والتضامن بين القــوى الوطنية المختلفة ٠٠ **وقامت « الثقافة الوطنية » بدور هام فى اثارة النقــاش الهادىء الموضوعى من أجل تطهير بعض المفاهيم داخل حركة التحرر العربية من الشوائب الضارة ، والتى كانت تتردد على ألسنة القيادات الوطنيــة وأجهزة الاعلام الرسمية والصحف والكتب والمجلات وتلحق أكبر الاضرار بالوعى الوطنى وتوجه القضية الوطنية فى غير وجهتها الصحيحة ٠٠ ومن هذه المفاهيم الضالة اتهام الشيوعيين العــرب بالمروق من الوطنيــة ووصمهم بالالحاد والعمالة للاتحاد السوفييتى واستيراد المبادىء الهدامة ، والقول بأن سياسة الحياد الايجابى تفرض علينا وضع المعسكر الاشتراكى وعلى رأسه الاتحاد السوفييتى والمعسكر الاستعمارى بقيادة الولايات المتحــدة فى ميزان واحد ، وان نضع فى كفة واحدة دولا استعمارية ترى فى حركة التحرر الوطنى العربية خطرا عليها وعلى مصالحها وتشن عليها حربا قذرة تبدأ بالمؤامرات والضغوط والسياسية والاقتصادية وتنتهى بالعدوان المسلح ، ودولا أخرى اشتراكية تؤيد الحركة التحررية العربية وتمدها بالســلاح والمصانع والعون الاقتصادى وتقف الى جانبها فى معاركها ضد الاستعمار ٠** وذلك بهدف عزل حركة التحرر العربية عن حليفها الطبيعى والاساسى وهو المعسكر الاشتراكى ٠٠ وكذلك التحذير من السياسات المعادية للديمقراطية وتغليب المصالح الطبقية البورجوازية الضيقة على المصلحة العامة ٠ ودعت المجلة كافة القوى الوطنية والتقدمية والديمقراطية فى الساحة العربية الى التضامن والتكاتف فيما بينها لدرء الاخطار الخارجية المحدقة بها جميعـا وحماية الانتصارات الكبيرة التى تحققت ، وان تجعل من خلافاتها فى الرأى وسيلة بناء والتقاء لا وسيلة خصام وتطاحن ٠

## التصدى للغزو الثقافى الاستعمارى

ان الاستعمار الامريكى الجديد الذى أخذ يتكيف حسب ظروف النضال الاشتراكى وتنامى حركات التحرير الوطنية فى المستعمرات فى اعقاب الحرب العالمية الثانية ، راح يجدد استراتيجيته وتاكتيكاته المعادية واستخدام كل الوسائل للتغلغل الايديولوجى والتخريب الثقافى داخل البلدان المتحررة حديثا ٠٠ لقد تصدت « الثقافة الوطنية » للغزو الثقــافى الاســتعمارى الامريكى للعالم العربى ، والذى تمثل فى ذلك الوقت فى مؤسسة ضخمة تطلق على نفسها اسم « مؤسسة فرانكلين » ــ ويتكون مجلس ادارتها فى نيويورك من ممثلين لاربعة عشر دارا للنشر ــ وقامت بفضح الاساليب التى تقوم بها المؤسسة الامريكية ، عن طريق التقدم الى رجال الثقافة العرب بعروض

مغرية لترجمة الكتب ذات المظهر الثقافى بأجور لا تستطيع دور النشر الوطنية ان تقدم مثها ، ثم تطلب من كبار الادباء العرب كتابة مقدمات لهذه الكتب بأجور مغرية ، ثم التقدم بهذه الكتب الى دور النشر الوطنية لنشرها مقابل عروض مغرية ايضا ، وبهذا يتم التحكم فى اتجاه الادباء ودور النشر التى ترتبط بالمؤسسة ماليا ، ومن ثم مهادنة الاستعمار الامريكى الجديد والدعاية له ، والتحكم بالقارىء العربى نفسه وتوجيهه الوجهة التى تريدها المؤسسة ٠

وكان القائمون على ادارة هذه المؤسسة الامريكية أو الحرب الثقافية بمعنى أصح يراعون التوقيت فى نشر هذه الكتب المسمومة ونوعياتها ٠ ومن أمثلة هذه الكتب :

* « **تاريخ الجيش الامريكى** » ٠٠ والكتاب يشرح رسالة الجيش الامريكى فى حفظ الامن الدولى ، وذلك ردا على الحملات الوطنية ضد نزول قوات الاسطول السادس الامريكى فى لبنان لمساندة حكم العميل كميل شمعون الذى يعارضه شعب لبنان ٠

* « **الاستعمار الاقتصادى** » ٠٠ أصدرته مكتبة الانجلو المصرية ، ترجمة سامى عاشور ، وكتب مقدمته عباس محمود العقاد فى ٤٩ صفحة ، والكتاب يصور الاتحاد السوفييتى كاستعمار اقتصادى جديد ، وذلك ردا على مساهمة الاتحاد السوفييتى فى مشروعات التنمية والتصنيع فى مصر ٠

* « **التعليم فى الاتحاد السوفييتى** » ٠٠ الكتاب تشويه لنظام التعليم فى الاتحاد السوفييتى ، وذلك ردا على تنمية العلاقات الثقافية بين مصر والاتحاد السوفييتى ٠

* « **الشرق الاوسط فى مؤلفات الامريكيين** » ٠٠ الكتاب يهاجم التخطيط الذى يضعف النمو الاقتصادى ، ويدعو الى الاقتصاد الحر ، كما يعتبر الشرق الاوسط منطقة زراعية لا تصلح للتصنيع حيث لا توجد ثروات معدنية فى باطنها وذلك ردا على سياسة التصنيع والتخطيط الاقتصادى فى مصر والبلدان العربية الاخرى ٠

* « **السلام العظيم** » ٠٠ ترجمة وديع سعيد ٠ والكتاب يصور كيف تحول ٤٠٠ مليون صينى تحت حكم النظام الدكتاتورى الشيوعى الى مخلوقات آلية فقدت انسانيتها بعد أن باعت حريتها مقابل الطعام ٠ وصدر

عقب اعتراف مصر بالصين الشعبية ، اعترافا منها بموقفها الشريف الناصر للشعب المصرى خلال العدوان الثلاثى .

* « **مبادىء السياسة الامريكية** » .. ترجمة احمد فؤاد عبد المجيد ، الناشر الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، والكتاب دفاع عن السياسة التوسعية للامبريالية الامريكية فى قارات آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية .

واحتاج التوسع فى سياسة التخريب الثقافى بعد ذلك الى اصدار سلسلة كتب تحمل اسم « الناقوس » عن مكتبة الانجلو المصرية ، ويشرف عليها عباس محمود العقاد . وهذا بخلاف كتب تأليف اساتذة فى الجامعات ويحيط أسماء أصحابها سياج من الوقار العلمى . مثل كتاب « أيام فى امريكا » للدكتور زكى نجيب محمود استاذ الفلسفة بجامعة القاهرة ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، والكتاب دفاع مستميت عن الولايات المتحدة .. كما تطلب الامر بعد ذلك طبع كتب فى مكتب الاستعلامات الامريكى وتوزيع مكتبة الانجلو المصرية ايضا . مثل كتاب « **الكافحون فى سبيل السلام** » ويهاجم سياسة التاميم وثورة شعب جواتيمالا ضد شركة الفواكه المتحدة الامريكية الاستعمارية التى تملك جميع مزارع الموز والفاكهة فى جواتيمالا .. وقد اشترك بالفعل اكثر من مائة من كبار الادباء المعروفين واساتذة الجامعات والصحفيين ودور النشر فى مصر وحدها فى الدعاية للاستعمار الامريكى والتخريب الثقافى . كما أخذ نشاط فرانكلين يغزو معارض الكتب العربية ، حيث تميزت هذه الكتب بالفخامة ورخص ثمنها وكانت تباع بأقل من التكاليف الفعلية .

## التراث وتجديد الفكر العربى

ويعود الفضل « للثقافة الوطنية » فى ذلك الوقت المبكر فى نشر المقالات والدراسات الخاصة بالتراث التى كان يكتبها الاستاذ حسين مروة ، وتعتبر الاولى من نوعها فى تاريخ الفكر العربى الحديث ، وتتناول التراث الفكرى العربى واعادة تقييمه فى ضوء المنهج العلمى الماركسى ، الذى يربط بين قضية التراث ومشكلة الثقافة ، حيث أنه لم يوجد فكر خارج المجتمع ، وان كل عمل ادبى أو فكرى يحمل بصمات مجتمعة وبيئته ، ومن ثم يجب النظر الى هذا التراث فى اطاره التاريخى الاجتماعى والسياسى . وقد اتاحت هذه الدراسات التعرف لاول مرة على افضل ما فى هذا التراث الماضى والكشف عن البذور الديمقراطية والقيم الايجابية فى الثقافة العربية القديمة ، التى تربط بين الماضى والحاضر وتجعل استمرار التاريخ العربى ميزة واضحة

من صفات التقدم الانسانى ، وان كل جيل جديد ينمى الثقافة المادية والروحية على أسس النتائج التى وصلت اليها الاجيال السابقة ٠

كذلك ساهمت المجلة بدور هام فى الصراع الفكرى الذى شهدته تلك الفترة الهامة من تاريخ العالم العربى ، وقامت بتوضيح عديد من القضايا الاساسية فى واقعنا الثقافى العربى ، والتى كانت محل جدل ونقاش فى كافة أوساط المثقفين ، وخصوصا علم الجمال الماركسى ، والادب الواقعى ، والادب فى سبيل الحياة ، وحرية الاديب ومسئوليته تجاه المجتمع ، ونقد المدارس الرجعية فى الادب والفن ، وغيرها من القضايا الفكرية التى كانت فى الواقع انعكاسا للصراع الاجتماعى القائم بين القوى الوطنية التقدمية وبين القوى اليمينية الرجعية ٠ الامر الذى ساهم فى تنشيط وازدهار الحياة الادبية والثقافية العربية وقتئذ وجعل من « **الثقافة الوطنية** » زادا تنتظره جماهير القراء شهريا فى سائر البلدان العربية ٠

# رسالة موسكو
## من د. أبو بكر السقاف

د. ابو بكر السقاف استاذ الفلسفة فى جامعة صنعاء زار موسكو مؤخرا ليشارك فى اللقاء الذى ضم الفين من المفكرين والفنانين والعلماء تحت شعار من أجل عالم خال من السلاح النووى ..

وشاهد السقاف فيلم « الاعتراف » الذى اثار ضجة هائلة فى الأوساط الثقافية والسياسية ومازال معروضا حتى الآن .

# فيلم الاعتراف

- نقد جديد للستالينيه .. وإنعاش للذاكرة القومية والطبقية
- تصفية حساب مع الوعى الزائف بلغة سينمائية جديدة

كان جوركى يردد كثيرا : يجب أن نكتب حتى يكون للكلمات ضجيج . وما أشد وأجدى الضجيج الذى تحدثه الكلمات ، فى هذه الايام فى موسكو . من الكلمات السحرية : اعادة البناء ، اعادة تقديم القيم ، والعلنية ، والديمقراطية ، والنقد والنقد الذاتى . انها سحرية بالدلالة الايجابية لهذه الكلمة ، عندما تكون الكلمات قادرة على ايقاظ الوعى ، وقيادة الملايين نحو اهداف تاريخية . والذاكرة يعاد بناؤها فى هذه الايام ، من خلال اعادة البناء الشاملة التى لا تكاد تترك جانبا من جوانب الحياة على حاله ، مهما بدا بعيدا عن ضرورات التغيير والتطوير ، فتكامل ظواهر الحياة لا يمكن أن يعادله الا تكامل نقدها وتغييرها ، والا سقط الاصلاح أو التغيير فى متاهة الجزئيات . وجهة الفن والادب المجال الاول لاعادة بناء الذاكرة . وهذه عملية تعود جذورها الى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفييتى عام ١٩٥٦ .

فيلم الاعتراف للمخرج الجورجي أبو لادزه يعيد نبش الذاكرة ، اكثر من أى فيلم آخر عرفته الشاشة السوفيتية منذ ١٩٥٦ ، وكان فيلم السماء الصافية فى ذلك الوقت من الافلام القليلة التى تصدت لنقد أجهزة الامن والارهاب الجماعى الذى ساد فى المرحلة الستالينية • و « السماء الصافية » ثم الاعتراف جزء من صحوة ضمير ، واحتجاج قوى ظهر فى البداية ، فى أعمال رونيتسيف مؤلف « ليس بالخبز وحده » ومذكرات دياكونوف « رواية عن معاناتى » • ويشهد المسرح فى هذه الايام عودة الى الماضى ، كما فى « ديكتاتورية الضمير » ، « قل » وتعالج كتابات جنكيز ايتماتوف وراسبوتين ، واربراموف ، وزاليجين ، وبيكوف وغيرهم ، قضايا الذاكرة ، والعلاقة بالماضى القريب • وتجلياتها فى مشاكل اليوم •

**يحتل فيلم الاعتراف مكانا بارزا فى هذا السياق الجديد • انه قد اصبح** « **واقعة تاريخية** » فى حد ذاته ( ف • ايفانوف وعى التاريخ ، مقال نقدى عن الفيلم فى حجج ووقائع العدد ١٩٨٧/٢ ) • قد يبدو هذا القول ضربا من المبالغة ، ولكنه ليس كذلك لاكثر من سبب • أولا لان الموضوع مهما كان مستوى التعميم يرتبط بتاريخ الدولة السوفيتية فالشخصية التى يعالج الفيلم تاريخها تذكر المتفرج : بيريا ، وثانيا لان الفيلم انتاج **جورجى** ومن المعروف ان ستالين جورجى وكذلك بيريا •

وكانت جمهورية جورجيا السوفيتية أولى ضحايا بيريا • وقد أحدثت ديكتاتورية ستالين شرخا فى وعى الامة الجورجية ، بل وعيا زائفا ، جعل الشباب الجورجى يتظاهر قبل ثلاثين عاما احتجاجا على نقد ظاهرة عبادة الفرد ، فى ذلك الوقت ، فلا شك أن الشباب كان يفخر بأن ستالين « جورجى » ، ولم يكن يعرف أن خرق الشرعية الاشتراكية جرى أول ما جرى فى « جورجيا » السوفيتية ، ولم يسلم من شروره شخص مثل أورجنيكيدزه ، البلشفى اللامع : قوميسار الصناعة الثقيلة • واليوم عندما يقدم أبو لادزه فيلم ، فانه يدلل على أن الذاكرة لا تموت وأن للوعى التاريخى الحق يشق طريقه عبر الصعوبات والتضحيات ، وهو هنا وعى قومى ( كما يقول امبارونسوموف ) وطبقى وتاريخى وانسانى شامل • وثالثا لان الفيلم الجورجى يحتل مكانا خاصا بين المدارس السينمائية فى الاتحاد السوفييتى ، ان مركزية اعداد المخرجين والممثلين لم تخلق نمطا واحدا بأية حال من الاحوال ، فداخل الاطار الواحد الواسع الذى تشكله قيم جمالية واحدة ومثل أعلى جمالى واحد تتنوع الالوان والصور الى درجة كبيرة • وهنا تجد كل أمة مجال ابداعها المتميز ، الذى يزداد اتساعا ، كلما قل خلق التناقض المفتعل بين ما هو قومى واممى وهو مفتعل فى معظم الاحيان ،

نعل المدرسة الجورجية تأثرت اكثر من غيرها بالواقعية الايطالية الجديدة ، ولكنها طوعتها للروح الجورجية ، وطعمتها برؤية معاصرة للتراث الشعبى الجورجي وللمشاكل اليومية التى تواجه البناء الاشتراكى ، واتسمت دائما بشاعرية عميقة تجيد استخدام لغة السينما ٠

ومع الافلام الجورجية فى الفترات الاخيرة ندرك انها قد شبت عن الطوق وامتلكت ملامحهـا الخاصة لا داخل السينما السوفيتية بل وفى السينما العالمية المعاصرة ٠ وفيلم الاعتراف شاهد على ذلك ٠ يستخدم المخـرج الى جانب الوسائل السينمائية المعروفة كثيرا من أدوات ومهارات المسرح الامر الذى يضاعف من قوة التأثير الفنى ٠

**البـداية :**

يبدأ الفيلم بحـدث غير عادى ، عندما يجـد « أرافيدزة » الابن جثة أبيه فارلام الذى دفنه فى الصباح فى حديقة قصره ٠ وكلما عاود دفنهـا ظهرت من جـديد فقرر حراسة القبر بعـد أن فشلت كل الجهود فى منـع الجثة من مغادرة القبر بما فى ذلك وضع قفص حديدى لحمايته ٠ يطلق حفيد « أرافيدزة » النار ، ويكتشف أن الذى يقـوم بالنبش امرأة ٠

تقول كيتيفان باراتيلى : **ما كنت أريـد أن أصفى حسابا مع ميت ٠** فليس فى الثأر سعادة لى ، ففى ذلك مساتى ، أنه صليبى ، ولا يمكن أن أتجنبه ٠ ان دفنه فى الارض يعنى أن يغفر له ٠ ارافيدزة لم يمت ، وطالمـا أنتم تدافعـون عنه فهو يحيـا وينشر الانحلال فى المجتمع ٠ ونعود الى طفولة كيتافان لنعرف أن فارلام ارافيدزة « رأس المدينة » كـان يزور منزل باراتيلى وهى طفلة فى الثامنة حيث يأتى بين اثنين من حراسه، يعزف ويغنى وينشد الشعر ( شكسبير ) ويبدى اعجابا بأعمال الفنـان باراتيلى ، الجـديرة بتزيين أى متحف فى العالم ٠ مزيج من العقـل والجنون شأن كل أمراض جنون العظمة ٠

بعـد أول زيارة يقوم بهـا الفنـان باراتيلى وثلاثة من المثقفـين لفارلام تبدأ سلسلة الاعتقـالات ، لانهم طلبوا منه ايقـاف بعض الاعمال الانشائية التى تهـدد بهـدم معبـد قـديم يعود الى القـرن السادس ، ويعتبر من المعـالم الاولى للمسيحية فى البلاد ، فمن المعروف أن الجورجيين اعتنقوا المسيحية قبل الروس بقرون ٠

تدين الرسالة التى وجهها مجموعة من الفنانين الفنـان باراتيلى

بالفردية والتشاؤم • وهاتان تهمتان كان لهما رنين خاص فى تلك الايام • فهما جذر كل الشرور لا سيما عند المثقفين • ويتم اعتقـال زوجة باراتيلى ولم تر الطفلة الصغيرة أمهـا أو أباها بعـد ذلك أبدا •

**روحـان فى صـدرى :**

أخذت أسئلة أرافيدزة الخفية تقلق أباه بعـد كل جلسة من جلسات المحاكمة • وينفجر غضب الحفيد المراهق عندما يعرف أن أباه والمحـامى يحاولان اقناع المحكمة بأن براتيلى مجنونة ويجب أن يعاد فحصها ولا يكتفى بالتقرير الطبى الاول ، الذى يؤكـد سلامتها العقلية • والهـدف ايداعهـا مستشفى للمجانين بقرار طبى مزور • وعندئذ يستريح فارلام فى قبـره •

يقول الأب لابنته كانت ظروفهم مختلفة ، ذلك زمان آخـر ، كان جدك يدافع عن الجميع وماذا يعنى أن يموت بضعة أفراد • يجيب الابن ( الحفيد ) المسألة حسابية فى نظرك ـ لم يقتل جدك أحدا بيديه • لـم يحتمل الاب أن يقف ابنه الى جانب باراتيلى وينتهى مشهد عاصـف بلجوء الابن الى غرفته والانتحـار • وهنا تبدأ الدراما الحقيقية تستحكم العقـدة • وينتهى أرافيدزة الى اكتشاف ذاته الحقيقية فى حوار خيالى مع أبيـه فارلام ، فى قبو القصر ، فهو ليس مسيحيا وليس ملحدا فى نظر أبيه ، الذى كان يحـدثه وهو يتمتع بأكل سمكة مشوية ، فى منظر أقرب الى روايات الخيال العلمى ، يزخر القبو بالالواح والاثار الفنية المصادرة ويدور الحوار عن الازدواج فى الشخصية ، الذى بدأ مع ظهور الانسان • وبكلمات جدته « روحـان فى صدرى » ( فاوست ) ، يتضح من الحـوار أن فارلام يسخر من ابنه ويرى فى لجوئه لليه نفاقا وانعداما للصدق ، فهو ليس صادقا لا فى مسيحيته ولا فى الحاده ، فكل هذا ليس الا أداة لنوازعه الخاصة • فارلام يذكرنا فى هذا المشهد بميفيتوفيلس جوته • وارافيدزة ، لا يملك شيئا من تمزق فاوست فى نظر فارلام • ولكن المشهد الختـامى **يدل على أن التمزق قـد وجـد طريقه اليه ، وانه اتخذ قراره الحاسم • ولو بعـد وقت طويل وخبرة قاتلة • بعـد انتحـار ابنه المراهق • الـذى قام بدور الضمير • رمز الجديد الذى لم يتلوث بأدران المـاضى •**

ينبش أرافيدزة قبر أبيه فارلام ويقـذف بجثته من قمة الجبـل لتنحـدر الى الوادى فى مشهد ختامى مخيف • الندم والتوبة والشجاعة فى لحظة واحدة • تصفية الحساب مع الوعى الزائف ، واعادة تقويم للقيم • ان دفن فارلام يعادل الغفران • وكأنه سيغدو جزءا من الارض الطيبـة •

لا يهز هذا المشهد النفسية الجورجية ، التى تفرد مكانا كبيرا للعلاقات البطريركية ( الأبوية ) بل كل انسان · فمن لا يحترم الذكرى ، ومن لا يغفر للموتى · ولكن الامر هنا ليس فى المستوى العادى الشخصى أو اليومى ، انه علاقة بالتاريخ ، وبالانسان · حيث يكون الغفران ذنبا والنسيان جريمة · وحتى الصفح المسيحى لا يتسع لذلك طالما ظل جزءا من وعى أخلاقى حقيقى · ومرتبطا بآلام البشر الفانين ·

كما فى « أنتيجونا » للدفن دلالة انسانية خطيرة ، مرتبطة بالاخلاق والاعراف السائدة ، ان بطلة الفيلم تصر على عدم دفن فارلام فهو لا يستحق أن يوارى فى « هذه الارض العزيزة » ، بينما تصر انتيجونا أمام جبروت كريون على دفن الميت · وفى الحالين موقف أخلاقى . تجسده انتيجونا الصغيرة ، وكيتيفان بارانيلى · « كرامة الميت دفنه » أى ميت ؟ هنا السؤال ·

تتداخل لغة السينما ولغة المسرح فى الفيلم ويكثر المخرج من اللقطات الكبيرة لوجه فارلام باتساع الشاشة لتقديم عالمه الداخلى ، كما تتجاوز أساليب السينما الواقعية ومهارات روايات الخيال العلمى والافلام التى تتخذ منها مادة لموضوعاتها · وفى جميع الاحوال نلمس تناولا سورياليا فى كثير من مشاهد الفيلم ، لاسيما فى مشاهد المطاردة فى الأزقة والحقول وتكرار ظهور الخوذ الحديدية ، وعرض بعض لوحة بونح ، المرأة التى تمر ذبلانة ولا وراءها وتحمل كتابا على رسها وعليه فأرة واستجواب الفنان باراتيلى ورئيس فارلام السابق يجرى فى حديقة مهجورة ، ينتصب بين حشائشها بيانو أبيض ، ويقوم بالاستجواب فيها شاب فى زى عازف محترف · ولا تقل أقوال رئيس فارلام سوريالية عن المشهد ، فهو يواجه الفنان الذى يدافع عنه أمام فارلام بشجاعة باعترافات خيالية ، ويشرح موقفه ، بأن الهدف من هذه الاعترافات لفت نظر القيادة ، فلا شك أنها لن تصدق أنه اعترف **بأنه كان يحاول حفر نفق من لندن الى بومبى وأن الآلاف من المتآمرين يشاركونه فى هذا العمل · لم يكن هذا خيال مسجون معذب ، فقد كان الكثيرون من المعتقلين فى تلك الحقبة يعتقدون بأن هذه الوسيلة الوحيدة لتبليغ أصواتهم الى القيادة « الحكيمة » · أليست هذه واقعة سوريالية فى حد ذاتها ، تفوق فى لا واقعيتها المشهد كله · الضحية لا تفقد الامل فى جلادها وترى فى عذابها أمرا عابرا · وتلتقى الضحية بالجلاد ولو فى صورة « لينا » التى تعمل فى جهاز الامن باخلاص مخيف يصل الى حد التصوف أى اللا عقلانية ، فهى تعتقد أن كل هذه المعاناة عابرة وضرورية وأن الفرح قادم ،وتشرع فى انشاد نشيد الفرح لشيللى**

**الذى تنتهى به السيمفونية التاسعة لبتهوفن ، وسرعان ما تصدح كلمات الأغنية من جوقــة ألمــانية ٠**

وهنــا تلتبس الدلالات والاشارات ٠ ما علاقــة هذا النشيد المجيد وسميفونية بتهوفن الرائعة بالدم والعذاب ٠ لعله ضلال كل من لا يدرك مكــانه فى مسار التاريخ المعقــد ، حيث تتجاوز الانتصارات والهــزائم والنبالة والنذالة ٠ كل هذا فى ركــام واحــد ، كما لاحظ الشاعر المعــروف روبرت رجوستفيسكى فى تعليقــه على الفيلم ( الصحيفة الادبية العــدد الصادر فى ١٩٨٧/١/٢١ ) ٠

ان تاريخ الاتحــاد الســوفييتى فى الاعوام الســبعين التى انصرمت يزخر بالاحداث العظيمة على كل الجبهات والمستويات ، وهذا يضــفى تعقيــدا لا متناهيــا مع واقعه وذاكرته ، وتتلخص البطولة فى أن ينجز كل ابداعاته فى خضم هذا التعقيــد الهــائل ٠ انهم يبنون « بيتا جديدا » بكلمات أهرنبورج ٠ وليس هذا القــول تبريرا للاخطــاء ٠ أو الجرائم ، ولكنه محــاولة للفهم ٠

**عنف خارج الزمان :**

**يرى الشاعر المعروف يفتوشنكو « أن العنف فى الفيلم خارج الزمان والمكــان » وأن أدوات ذلك تمثلت فى خلط العصور ، فالناس فى زى معاصر ، ورجال الامن فى زى العهد القيصرى ، والقضاة فى زى عصر الملكة فيكتوريا ويمكن أن نضيف أن شارب فارلام يذكرنا بهتلر وبيتوشت والمسيو فردو الذى أبدعه شابلن فى فيلمه المشهور ٠ كل هذا لا يكفى لجعل الحقيقــة غير تاريخية ، وان اتسق هذا القــول مع رأى يفتوشنكو بأن المسيحية مصدر أساسى للاخلاق بالنسبة للشــعب الروسى** ٠ وهذا منحــى نجــده عنــد سولجستين وعند سالاوخين فى الادب وجلازونوف فى فن التصــــوير وعند غيرهم من الذين ينتسبون بدرجات متفــاوتة الى النزعة الســلافية فى طبيعتهــا المعاصرة ، وهى نزعة محافظــة ان لم نقــل رجعيــة كانت تقاوم ما يعرف بالنزعة الغربيه فى الفكر الروسى فى القــرن المــاضى ، وكان أنصار هذه النزعة يدرجون المــاركسية ضمن التيار الغربى باعتبارها منــــافية للروح الروسية والكنيسة الارثوذكسية السلافية ، التى أنيط بها بعث الأمة الروسية بل وبنــاء اشتراكية جديدة قائمة على المشاعية الفلاحية ٠

**ان كل قيمة الفيلم تكمن فى كونه ينقــد وبعنف وفى مستوى فنى رفيع المــاضى القريب ويذكر الاحيــاء بآثار التعذيب على أجسادهم وفى نفوســـهم ، ومن هــذا الأفــق يطــل على التـــاريخ واللا زمــان**

**ان صح القـول • تحدد العصور يقـوبنا من فهم هذا العصر ، وهـذه الاحـداث •**

**يستعير المخرج الدروع الحديدية والشعر المستعار ، من العصـور الغابرة فيحيي فى خيالنا أساطير محاكم التفتيش وظلام القرون الغـابرة • فهناك بلا شك علاقـة نسب بين أشكال وصور العنف فى كل العصـور ، فى المجتمعـات الطبقية القـائمة على القهر والاستغلال ، وهـذا يحـدد زمانها • مملكة الضرورة ، التى تنشـأ منها مملكة الحرية بتحطيمها • تتلخص المسالة فى التفكير فى طرق تجنب المجتمع الاشتراكى لعـودة القهر هذه • والحديث عن هذا القهر فى الفيلم ليس محاولة للتطهر فحسب بـل وجهـدا رائدا يريـد أن يحـول دون تكرار بيريا •**

ان الحـديث عن الحيلولة دون تكرار أخطـاء المـاضى يتكرر فى كل يوم ، فى الصحافة والتليفزيون ، فى مقر سكرتير الحزب جارباتشوف فى كتابات الادباء والعلماء والفنانين • كيف يمكن أن تكون الذاكرة ، والممارسه اليومية سندا أمام تكرار ستالينية جديدة •

ليس من المبالغـة القـول بأن تحقيق الاصلاح الديمقراطى هذا هو التحدى الاول أمام المجتمع الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى • فالديمقراطيه تطرح اليـوم كمحتوى أساسى لكل مستويات اعادة البنـاء فى الاقتصـاد والسياسة والثقـافة والبنـاء الاجتماعى والبنية التنظيمية للحزب والدولة

فلا شك أن عبـادة الفرد بدلالاتها الواسعة فى أساس المصاعب التى يواجهها الاصلاح الديموقراطى ، لانهـا تغل الشخصية من الداخل وتوجيه سهام النقـد نحـو هذه المسألة أهم انجـاز لهذا الفيلم • فاعادة بنـاء الوعى أعقـد مشاكل التغيير لارتباطها بمقومات « الشخصية الاساسية » ، بالتاليخ البعيـد والقريب وبالحاضر • والقوى التى تقـاوم التجـديد اليوم يسميها « زاليخين » رئيس تحرير مجلة العالم الجديد » ، « الرجعية السوفييتية الاشتراكية » ، وليس هناك أى تناقض فى التعريف عند كـل من يعرف تعقيدات الواقع ومدى التردى الذى لحق بكل الجهات •

والقيم المحركة التى تعين المجتمع على تجـاوز التحدى بعـد أن تكون نقـدية أى عقـلانية فى أساسها ، ومن هنا نلحظ تناقضا فى بعض المواقف فى الفيلم ، كلما تعلق الامر بالمسيحية • فالاشكال الذى أدى الى

سجن وقتل الفنان بدأ بالدفاع عن المعبد ( الكنيسة القديمة ) ·
وفى نهاية الفيلم تسأل عجوز عن الشارع المؤدى الى المعبد فتجيبها كيتافان : هذا شارع فارلام ، ولا تؤدى الى المعبد · فتجيب العجوز أى شارع هذا الذى لا يؤدى الى المعبد · وهذه اشارة صريحة الى القبة الاساسية للمعبد فى حياة جورجيا · لا شك أن المسيحية جزء أساسى ومكون للثقافة الجورجية وكذلك الروسية ، ولكن توحيد هذه الثقافة بالمسيحية مسألة فى حاجة الى نظر ، وهذا جزء من موقف يمثله بعض الكتاب السوفييت من مختلف القوميات ، فهذا يفتوشنكو يجعل حقيقة المسيحية فوق الزمان والمكان ، أو صالحة لكل زمان ومكان ·

( الصحيفة الادبية العدد الصادر فى ١٩٨٦/١٢/١٠ ) ·

**المقاومة :**

يصور الفيلم المقاومة كما لو كانت مقصورة على المثقفين والحال انها لم تكن كذلك ، فقد قاسى من اللا شرعية آلاف من العمال والفلاحين ، وتركيز المخرج والمؤلف على الصراع حول القيم الثقافية ، جعلهما يقصران المقاومة على المثقفين ، فمن الواضح أن المخرج ما يكن يهدف – دون أن يعنى هذا أنه يهمل الوقائع التاريخية الكبيرة – الى تقديم صورة تاريخية بقدر ما كان يريد تصوير عنف السلطة المطلقة ، وعالم المستبد المظلم ، وباستثناء منظر اعدام باراتيلى فى المعبد ، فى هيئة تذكر بصلب المسيح **لا نشاهد مناظر التعذيب المألوفة فى مثل هذه الأفلام ، ولكن ما لا يمكن نسيانه هو مشهد طابور النساء الطويل فى ملابس الحداد أمام شباك مكتب الامن لتسلم الرسائل والبحث عن عناوين المسجونين على جذوع الأشجار التى تصل محطة السكة الحديدية مع معسكرات العمل ، وتشير لاتساع شبكة العذاب ·**

**وطأة العبث :**

ان الرفض فى أساسه انما كان للسلطة المطلقة ، التى تصورها مشهد من مشاهد الفيلم عندما أحضر أحد البصاصين حافلة مملوءة بالرعايا المشبوهين ، ولما رفض فارلام اعتقالهم كان جواب البصاص الأمى سوف « ينفعوننا » فى يوم من الايام ، وعلى الرغم من عدم توجيه أى اتهام اليهم يوافق فارلام على اعتقالهم بعد أن تهمس سكرتيرته الخاصة فى أذنه · لقد أصبح فارلام أسير جهازه ، وبلغ الاثنان قمة

العبث • ويبدو هذا الجهاز مستقلا عن ما حوله يصبح غاية فى حد ذاته • اننــا نشعر بوطـأة العبث •

رغم كل الاستعارات من العصور المختلفــة ، وتكرار مشهد الخطـابة من الشرفة ، التى لا يكاد تسمع منهــا كلمات الخطيب فارلاه والسكرتيرة التى توالى الطباعة دون أن يشغلهــا رذاذ المــاء المتساقط من نافـورة نتجت عن انفجــار أنبوب فى الشارع ، حيث يحــاول العمال اصــلاح العطب وكأن الخطيب لا وجود له •

**انه عمــل فنى رفيع من المخرج تنجيز أبولادزة ، والممثل القـدير افتنديل ما خارادزة ، الذى قام بدورين : أرافيدزة ( بيريا ) وآدل أرافيدزة ، الابن •**

**ان فيلم يقـدم الحقيقــة التاريخية كفن رفيع نقرأ على البندقية التى انتحر بهــا المراهق ( الحفيــد ) أرافيدزة مهداة من « الجد فارلام الى نحفيد المحبوب » • ومن هذه البندقية أطلق الرصاص على كيتافان ، وبها انتحر • وتكسر حلقــة الدم بقـذف جثة فارلام من قمة الجبل • ومرة أخرى نحن أمام حدث غير عادى •**

واختيار كلمة الاعتراف ذات الدلالة المسيحية الواضحة لوصف صحوة الوعى ، لا يعنى البتة أن وعى الذات يجرى داخل هذه الدلالة ، كمــا انه لا علاقة له بفكرة قتل الاب فى الاوديبية • وقـد اجتاز الابن جحيم عذاب نفسى وفكرى طويل قبــل أن يتخذ قراره ويفصح مشهد المونولوج الاخير عن وعى تراجيدى ، حيث يستنزل اللعنة على وجوده الأسيان ، فى استعارة جلبة من لغــة المسرح ووسائله ، تناسب ذروة المــأساة • والمخرج قـدير فى دمج الاساليب ، بل وفى تقـديم اللا واقع لتغريب صورة الواقع •

**وينتهى الفيلم باللقطة التى بدأ بهــا • بارانتيلى تبيع زبائنهــا تورتاتها على صورة كنيسة مصغرة ، وزائرها يجلس الى مائدة عليهـــا صحيفة نرى بوضوح فيهــا نبأ وفــاة فارلام وصورته ،بارانتيلى ، وجود واثق من نفسه • ويؤكـد اجابتها عن سؤال العجوز هذا الوثوق • واعادة اللقطة الاولى يجعل الفيلم كله يبدو كما لو كان حلما من احــلام يقظتهــا •**

**من حـديث للمخرج :**

بعد كتابة هذا الموضوع قرأت فى مجلة « العصر الحديث ١٩٨٧/٢/٦ **حديثا شائقــا للمخرج اجرته زوركايا ، يتحدث ابو لادزة عن فيلم الاعتراف فيجعله جزءا فى ثلاثية : « شجرة الرغبة » و « الصلاة » ويتضح من أسماء الافلام للثلاثة ، المصطلح المسيحى • فالفكرة الاساسية فى الفيلم الاول**

والثانى : الحنين الى الانسجام الذى أضاعه الانسان ، بعد أن كان فيه منذ البداية : والتحذير من الكراهية القاتلة وقد أجراه فى الاعتراف على لسان اينشتين ووصيته الاخيرة التى تحذر من الدمار القادم · والشر قوة ماثلة منذ الخطيئة الاولى ، والخوف من أن يطول الفيلم جعله يعدل عن تصوير آدم وحواء فى المحكمة · وأهم ما يسترعى الانتباه قوله : ان اسم البطل نفسه يعنى بالجورجية « لا أحد » وأنه رغم رسمه الجورجى لا يوجد فى الواقع · فالفيلم اذا فى لا مكان وفى كل مكان ، وليس زمان وفى كل زمان · وهذه كلماته ، ويرى أن المفارقة فى أن التعميم المفرط يؤدى الى تحديد الصورة ·

ومن الجدير بالذكر هنا استخدام زوركايا مصطلح أنموذج الحكم التوتاليتارى ، واشارتها الصريحة الخصائص التاريخية والقومية لجورجيا · ويمكن أن نذكر التاريخ الروسى فى القسم الأول · ونلاحظ أن التعميم المفرط أدى الى جعل صورة المستبد باهتة وجاهزة فى بعض المواقف ·

يريد المخرج أن تكون ثلاثيته وحدة متكاملة تعالج المشاكل الخالدة · وهى جميعا مأخوذة من التراث الفكرى والادبى الجورجى ، بل ان الحادثة التى أقام الاعتراف عليه ، جرت فى قرية منجريلى ، فقد نبش أحد القبور كما فى الاعتراف وعندئذ بدأ أبو لادزة يفكر فى الشر الذى اقترفه الرجل حتى يستحق هذه العقوبة · ان الطريق معكوس اذا ، فالصورة العينية المحدودة فى الزمان والمكان تصبح بالفن قادرة على خلق أنموذج حى يستطيع مخاطبة جمهور متنوع أشد التنوع ، كل المعاصرين وهذا الترابط الجدلى بين القومى والانسانى لا انفصام له فى كل عمل فنى كبير جدير بالبقاء · ولا يشترط أن يكون الالتزام بمدرسة فنية طريقا وحيدا للابداع ، فالمدرسة موقف لا أسلوب ، وممكن أن يعبر عن الموقف بأكثر من أسلوب · ومن تجاوز اللقطات الخيالية والسوريالية والواقعية فى الاعتراف · يمكن أن يردد أبو لادزة مع نيرودا « من أنا لولا جذورى » ·

نال فيلم الابتهال جائزة « الجران برى » فى سان ريمو ونال فيلم « شجرة الأمانى » جائزة « دافيد دوناتللو » الايطالية ، وسوف يعرض الاعتراف فى مهرجان « كان » ·

وكل الذين يتضامنون مع التجديد الكبير الذى تشهده الثقافة السوفييتية فى هذه الايام يتمنون له التوفيق ·

**د· أبو بكر السقاف**

# حول قضية المصطلح النقدى

يحياوى رشيد (*)

ان قضية المصطلح ، قضية لغوية فى المقام الأول • والعلم الجدير بدراستها هو علم اللغة • لأن علم اللغة هو الكفيل بتوليد واشتقاق المصطلحات وضبطها • غير أن المصطلحات لا تخرج دائما من آليات التحليل اللغوى • بل ان الحالة الشائعة هى كونها تخرج بطريقة غير مضبوطة من مختلف الجهات • هكذا تطالعنا كل يوم مصطلحات جديدة بعضها يروج وبعضها يندثر أو يبقى سجين واضعه •

والواقع أن هذا الابداع المصطلحى الفوضوى قد يكون مفيدا الى درجة كبيرة • لانه ينبع من المستعملين أنفسهم وهم أقرب الى التعامل المباشر مع المادة اللغوية والى تكييفها لمسايرة الانتاج الفكرى وهم بذلك يشكلون قاعدة الانتاج التى بوسع علم اللغة أن يشتغل عليها • وحين قلنا بعودة هذه القضية الى علم اللغة فان قصدنا كان موجها نحو الدراسة التقنية التى بوسعها أن تغربل الفوضى بوضع معاجم تكون أقرب الى تمثيل المادة الفكرية المفروض أن تكون المصطلحات علامة عليها • فعلم اللغة يظل قاصرا عن الاجابة عن أسئلة أخرى كالسبب فى شيوع مصطلحات دون أخرى أو تحليل الابعاد الاجتماعية والايديولوجية التى قد تحتجب وراء براءة المصطلح • هل المصطلح برىء ؟ فاختيار مصطلح دون آخر ليس اختيارا صدفويا بل انه يبطن نية مخصوصة ذات هدف •

ان المصطلح ليس هو الكلمة أو الدليل اللغوى مجردا • فهو لفظ يشحن شحنا خاصا بحيث يحيل على مفهوم فكرى واسع أو مفاهيم • فاذا قلنا « وتدا » فقد نقصد صورة ذهنية عن مرجع مادى يدخل كعنصر مثبت لبناء

---

(*) الكاتب ناقد وباحث جزائرى يعد رسالة الدكتوراه فى النقد الادبى الحديث بجامعة عين شمس .

الخيمة • لكن كلمة « وتد » لها • أيضا مفهوم آخر ، خاص بالعروض ، ان الاجماع هو الذى يعطى للمصطلح فعاليته • فمصطلح « وتد » ذو المعنى القار يفيد فى ضبط جانب تشكيلى عروضى وعنصر قرابة بين الدارسين للعروض • وقد تبدو ضخامة الخلط حين قيام أى أحد باستعمال كلمة أخرى ذات اشتقاق جديد للدلالة على مفهوم « الوتد » • وهذا ما قصدناه بالفوضى المصطلحية • والتى وان كانت تعنى المصطلح فهى تشوش عملية التواصل •

ان الحقل النقدى الادبى قد يكون أكثر الحقول الفكرية حاجة الى دراسة مصطلحية وذلك بسبب عملية التوالد المستمرة وانزياح المعانى وتعدد الدلالات والتعرض للتأثر والتغير السريعين • وذلك عكس حقول أخرى تعرف نوعا من الاستقرار النسبى • وعلى سبيل المثال ، فمصطلحات كطبقة ، وصراع اجتماعى ، وجدلية ، وانتاج ، فى علم الاجتماع ، ولا شعور وما زوشية فى علم النفس تكاد تكون مستقرة • وكلما اقتربنا من العلوم البحتة كلما زاد هذا الاستقرار • أما فى النقد الادبى فان الاشكالية المصطلحية تبدأ من كلمة « نقد » ذاتها كمصطلح • ما هو النقد ؟ ما مجالاته؟ ما حدوده ؟ هل هو علم ؟ ما العلاقة أو الفرق بينه وحقول أخرى •

ان النقد الادبى ممارسة تفتقد الحماس والشعور بالثقة بالنفس • والتاريخ النقدى يكشف سرعة النقد فى التلون بلون أى شىء يمر عليه وتقمص أى علم يظهر له براقا • وهذا ما جعله كلما سار كلما ازداد حملة من المصطلحات التى يأخذها عن العلوم الاخرى أو التى تولد فى تفاعله معها ، فضلا عن مصطلحاته الذاتية •

ان قضية المصطلح ليست جديدة ، ويكفى ذكر بعض الكتب التى كان موضوعها ضبط المصطلح ، كالتعريفات للجرجانى وكتاب « اصطلاحات الصوفية » ، وفى النقد الادبى تعتبر كتب العروض والقوافى وكذلك كتب البلاغة من أهم ما وضع فى هذا المجال ، فهذه الكتب جميعها وضعت قوائم بأهم المصطلحات الخاصة بموضوعها ، مع تفسيرها وبيان بعض الاختلافات وكذلك الرأى المقترح • ومع ذلك فان قضية المصطلح كقضية نظرية ظلت غائبة أو متسترة خلف القوائم •

عرف النقد الادبى تماسا مع حقول معرفية أخرى مما نتج عنه تسرب مصطلحاتها اليه • وبدون شك ، فقد خلف هو الاخر تأثيرا فيها •

وفيمـا يتعلق بالنقـد العربى يلاحظ فيه بدوره تماس وتقاطع مع عدد من المجـالات ، مثل التجارة : قضية « الجودة والرداءة » والميدان المـالى : « نقـد » وعلم التفسير : « الاعجاز » • لكن أبرز تقـاطع كـان مع حقلـى الفلسفة والنحو ، وقد يرجع المصطلح البلاغى الى الحقـل القانونى ، فاذا اعتبرنا « الخطـابة » لارسطو أساسا للبلاغة • فسنجد أن « خطابته » هذه مرتبطة بالمرافعـات القضائية ، أى أن هذه الاخيرة كانت سببا فى التقعيـد للخطابة وبالتالى البـلاغة •

ان المصطلح الارسطى فى النقـد العربى ، لا يترك مجـالا للشك فى أثر الفلسفة فيه ، فمسائل اللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، والمحاكاة ، والتخييل كلها ذات جذور أرسطية ، وبطبيعة الحال ، لا يمكن انكـار الجهـد النقدى العربى فى تكييف هذه المصطلحات بما يتمشى مع الممارسة الادبية •

وهكذا لا يمكن اغفال طرافة قدامه فى حديثه عن الصدق والكذب ، والانجـاز الفـذ **لعبـد القـاهر الجرجانى** فى تناول مسالة اللفظ والمعنى ضمن نظريته المعروفة فى النظم • وكذلك الاجتهـاد الواضح لحازم القرطاجنى فى اعادة تفسير قضية المحاكاة والتخييل بما يناسب أغراض الشعر العربى •

والمصطلح الفلسفى لم ينتقل فقط الى النقـد العربى بل ان الفـلاسفة المسلمين قاموا بعملية معاكسة حين نقلوا اليهم النقـد بدل أن ينتقلوا اليه • وقـد خلفوا جهدا واضحا متمثلا فى كتاباتهم الذى مارست بدورها تأثيرا على بعض النقـاد • ونقصد ترجمات **ابن سينا وابن رشد** لارسطو وكـذلك **الفـارابى** • ويشكل هذا الموضوع مادة لرسالة قيمة حول « **نظرية الشـعر عنـد الفلاسفة المسلمين** » للدارسة المصرية **ألفت كمال الروبى** •

- أما المصطلح النحـوى فلا يقـل عن المصطلح الفلسفى فى الشيوع داخل جغرافية المصطلح النقـدى • ويشكل كتاب « **سر الفصـاحة** » **لابن سنان الخفـاجى** شهادة بينة على استعارة المصطلحـات الاصواتية وتفسيرها بما يلائم الشعر • وفى البلاغة يكاد يكون « علم المعانى » مبحثا نحويا صرفا • واذا أدخلت البلاغة فى النقـد فى فترة اندماجهما فسيتبين مدى توغل المصطلح النحـول فى النقـد الادبى ، ودون ذكر لعبد القـاهر الجرجانى فان تلميذه فخر الدين الرازى يضع كتاب « نهاية الايجاز فى دراية الاعجاز » وكما يقول فى بداية الكتاب • يضعه فى « مقـدمة وجملتين » فهنا اذن وفى المبدأ التبويبى يطالعنـا المصطلح النحوى المتمثل فى « الجملة » ناهيك أن عنوان الكتاب نفسه مؤلف من مصطلحين أحدهما نحوى بلاغى : « الايجـاز » والثانى دينى : « اعجاز » •

واذا تأملنـا « جملتى » الرازى ، فسنجد الجملة الاولى بلاغية تتخللها بعض المباحثات اللغوية كمخارج الحروف وتركيبها • أما الجملة الثانية فذات طبيعة لغوية صرفـة وتتكون بالاضافة الى مسألة النظم من : ( التقـديم والتأخير ) و « الفصل والوصل » و « الحذف والاضمار والايجاز » و « فى المباحث المتعلقـة بأن وانما » •

ان اقتباس النقد من النحو ، اقتباس من غريم لا يقـل كفـاءة فى تحليل الظـاهرة الادبية • ولعل ما يبرز هذا ، نجـاح بعض النحويين فى تناول هذه الظاهرة ويكفى ذكر عبد القاهر الجرجانى الذى هو نحوى فى الدرجة الاولى وله مؤلفات عدة فى النحو ، كمؤلفه الضخم : « المقتصد فى النحـو » وكـذلك « الجمل فى النحـو » ، والعوامل المـائة فى النحـو » و « العوامل النحـوية » وابن جنى صديق المتنبى ومعاصره ، فى شرحيـه لصديقه هذا وفى كتابه « الخصائص » الذى يضم بالاضافة الى المبـاحث النحوية ، مباحث نقـدية لغوية • ولمـا قلت « غريما » قصدت الصراع الذى كان يظهر بين النقـاد والنحويين • كما حـدث بين ابن الـدهان النحـوى اللغـوى وابن الاثير النـاقـد الادبى الذى دفعته رغبته فى اقامة نقـد يتمتع باستقلال ذاتى الى رفض المصطلح الفلسفى والنحوى معا • هل نجح فى ذلك ؟

يكتب ابن الدهـان رسالة يسميها « المـآخذ الكنـدية من المعـانى الطائية » يديرها حول كتابة التنـاسخ عند المتنبى التى يحضر فيها أبو تمام أو ما يراه هو كذلك ، ولن تجـر هذه الرسالة على صاحبها الويل الانتقادى فحسب ، بل سببت له العمى بعـد أن غرقت فى دجلة فأراد تجفيفها وتبخيرها باللاذن مما تسبب فى حرقها وعماه ، أما ابن الاثير فلم يكفه هذا المصـاب ليشق على صاحبه ، بل يتخذه مثالا للتحليل اللغـوى ، فيصفه بشـتى النعوت السلبيه كجهل الادب والقصور عن تحليله • ولم يسلم ابن جنى نفسه من هذا النقـد • يقـول عنه ابن الاثير : « هذا أبو الفتح بن جنى قد كان من علم النحو على درجة لم ينته اليهـا غيره • ومع هذا فلما انتـدب لتفسير شعر المتنبى كشف عن عورة كان فى غنى عن كشفها لانه أخطـأ فى مواضع كثيرة خطأ فاحشا ، وذلك أنه جاء الى أبيـات من شعره فشرحهـا بالضد مما تتضمنه من المعنى » • ( ص : ١٤ طبعة الانجلو ١٩٥٨ ) •

انه صراع عن منطقـة النفوذ : فأين تتوقف منطقة كل منهما • يجيب ابن الاثير واضعا حدا فاصلا بين الدرس اللغوى وعلم الشعر النقـدى ، ان : « علم الشعر والمعرفة بجيده ورديئه لا يحيط النحوى به علما بمجرد معرفته

بعلم النحو ، وذلك أنه ينظر فى دلالته على المعانى من جهة الاصطلاح المتفق عليه فى أصل اللغة ، وتلك دلالة عامة لانها دلالة كل لفظ على كل معنى فى أنه صواب أو خطأ من جهة ذلك الاصطلاح لا غير · أما صاحب علم الشعر فانه ينظر فى دلالة بعض الالفاظ على بعض المعانى · وتلك دلالة خاصة وهى أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن » ( ص : ٥ من المصدر المذكور ) ·

**ولا زالت العلاقة بين المصطلح النقدى والمصطلح اللغوى مستمرة حتى الان وربما بشكل ملموس اكثر ، بل حتى الصراع عن منطقة النفوذ لا زال يثار بين الفينة والاخرى · لقد عوض النحو باللسانيات والاسلوبية· وهو تعويض لم يغير كثيرا من طبيعة المادة وان كان غير من طبيعة المنهج وهكذا تزعم اللسانيات والاسلوبية بأنهما الاكثر قدرة على تفكيك آليات الممارسة الابداعية · فعبد السلام المسدى يقترح الاسلوبية ( كبديل السنى فى نقد الأدب ) ولعله يكون أدرك قصور الاسلوبية فى النهوض بمهمة النقد لوحدها · وهذا يفسر تراجعه هذا اسقاط العبارة المذكورة بين قوسين من الطبعة الثانية للكتاب ·**

ويجدد ناقد معروف هو شكرى محمد عياد اثارة القضية القديمة التى رأيناها عند ابن الاثير · وهذه المرة لا توجه ضد ابن الدهان وابن جنى ولكن ضد الوجه الجديد لهذين اللغويين · أى الوجه الالسنى الاسلوبى، ففى كتابه « مدخل الى علم الاسلوب » يناقش شكرى محمد عياد الاسلوبية فى علاقتها بالبلاغة وتاريخ الادب والنقد ، ويسعى فى نفس الوقت لسحب بساط الاسلوبية من تحت أقدام الاسلوبيين والزج بها تحت أقدام النقاد : « ان النتائج اللغوية الصرف التى يمكن الوصول اليها من تحليل شعر زهير أو شعر المتنبى لا تعنى الناقد · وكل ما يستطيع العالم اللغوى أن يدعيه فى هذه الحالة . هو أن النتائج التى وصل اليها بالتصنيف والاحصاء ستظل تنتظر الناقد الادبى الذى يستنتج منها دلالات فنية · ولكن المرجح ان مثل هذا الناقد سوف يتنقل فى تصفحها وقتا غير قليل ثم يزيحها من أمامه يائسا · ذلك انها لا تقول له شيئا يهمه · فالعالم اللغوى يهتم بكل شىء فى لغة المتنبى أو لغة زهير · لانه يريد أن يجمع صورة كاملة للغة · واذا تحدث عن « أسلوب » زهير أو « أسلوب » المتنبى · فهو لايعنى أكثر من مجموع الخصائص التى يميزها ، ولا شك أن استخلاص هذه الخصائص عملية بالغة العسر والمشقة ، لانها تتطلب المقارنة باللغة القياسية « المستعملة فى عصر المتنبى أو عصر زهير · فسيكون عليه ان يحدد اللغة القياسية أولا · لهذا لم يخطىء اللغويون الذين نفروا من دراسة الاساليب الادبية فالنصوص الادبية يمكن ان تدرس دراسة لغوية ، اما أن تدرس

دراسة لغوية أسلوبية فهذا مطلب يوشك أن يكون مستحيلا انما يستطيع ان يقوم بالدراسة الاسلوبية للنصوص الادبية ناقد أدبى تكون مهمته تمييز النص الادبى من أى نص لغوى آخر • بل من أى نص أدبى آخر » ( ص : ٣٦ • دار العلوم للطباعة والنشر السعودية ١٩٨٢ ) •

يتلمس تجلى المصطلح الالسنى الاسلوبى فى النقد الأدبى فى أى معجم حديث للنقد الادبى فمصطلحات : استبدال ، توزيع، حقل دلالى ، ربط، مرجع ، تركيب ، محمول وغيرها ترجع الى هذين العلمين ، ونجد فى النقد الحديث مصطلحات منتمية لعلوم أخرى كثيرة ، هكذا تشيع فى هذا النقد مصطلحات ، كجغرافية النص وفضائه ، واللاشعور ، والبنية الفوقية ، والبنية التحتية ، والمتوالية والمهيمنة ، والفونيم ، والوعى ، وغيرها • ويكفى تفحص أى معجم والقيام بدارسة دلالية احصائية له حتى تتحدد انتماءات المصطحات •

ان المصطلح يتولد عبر طرق عدة • كالترجمة بحروف عربية مع الابقاء على الاصوات لاجنبية معدلة : سوسيولوجية ، مورفولوجيا ، أو بالاشتقاق: الشكلانية التاريخانية ، او بالترجمة العادية ، ايجاد المقابل العربى : وعى Conscience

والواقع أن اشكالية المصطلح على واجهتين : الاولى تخص الترجمة والثانية ذاتية تخص ايجاد المصطلح المناسب لظواهر ومفاهيم وعلوم تنشأ باستمرار ضمن سيرورة المعرفة الخاصة بنا فى جدالها الداخلى وفى علاقتها بالمعارف الأجنبية • ان قضية أخرى تطرح على نفس المستوى : من المسؤول عن وضع المصطلح ؟ فهل هى الهيئات والمؤسسات المختصة أم الافـــراد الممارسون لنفس الحقل والمنتشرون بشكل متفرق هنا وهناك • هل مهمة هذه الهيئات هى فحص ما تراكم ما لديها من مصطلحات تنتجها قاعدة الممارسة • أم الغاؤها ووضع أخرى بديلة • ويمكن أن نتساءل أيضا عن الاسباب التى تساعد المصطلح على الشيوع •

ان الفوضى المصطلحية وان كانت تثرى اللغة النقـدية وتخصبها ، فهى لا تمنع الغموض والتضارب فى الرأى بل تكون السبب فى ذلك • فلماذا تضاف مصطلحـات جديدة غريبة كترجمة لمصطلحات متعارف على مقـابل لها • لـماذا ترجمة Mythe بـ « ميث » بدل أسطورة • ثم أى مصطلح سيختاره القارئ العربى كمقـابل لـ Formaliste هل « شكلانى » أم « شكلى » أم أخيرا « شكلاوى » ولـ Poehque هل « شعرية » أم « شاعرية » أم « انشائية »؟ هذه مجرد أمثلة •

ولا شك أن المعاجم التى توضع فى هذا الباب قد تكون سلبية اذا كان القصد منها تعميق السير فى هذا الاجتهاد الفردانى الذى لا يراعى الحاجة الاجماعية ، وقد يكون فى غياب الاجماع شرعية لوجود هذه المعاجم التى تيسر رغم ذلك التعامل مع بعض المصطلحات الجديدة على الثقافة العربية .

وفى اللغة العربية كباقى اللغات الحية وضعت عدة معاجم لسد هذا الفراغ منها « معجم المصطلحات الادبية » لمجدى وهبة ، ومعجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب . وهو خاص بالبلاغة العربية ، والمعجم الادبى لجبور عبد النور ، ومعجم النقد الحديث لحمادى صمود ، والمعجم الملحق بكتاب « الأسلوبية والاسلوب » لعبد السلام المسدى . وقاموس اللسانيات له أيضا . وفى هذا الاخير مصطلحات أدبية كذلك مما يدل على تسرب المصطلح النقدى والادبى للسانيات . ومن هذه المعاجم ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة لسعيد علوش . فى هذا المعجم الاخير نطالع تمهيدا تقييميا لبعض المعاجم المذكورة . وهو تقييم لابراز جوانب النقص فيها . غير أن هذا المعجم لم يستطع سد النقص الذى وصف به الاخرين فقد ظل يفتقر للوائح مصطلحية كثيرة . ولحسن الحظ يوجد بعضها فى معاجم أخرى . أضف الى ذلك الاجتهادات التى تصل أحيانا الى حد الغرابة . فبعد ترجمة Mythe بـ « ميث » تترجم Autobiographie بـ « الاتوبيوغرافيا » بدل سيره ذاتية . ومن الطريف أن هذا المعجم يزعم وضع « ببليوغرافيا موجزة للادب المعاصر » دون أن تتجاوز ست صفحات ، ودون أن تأتى بجديد . فلم هذه القائمة ؟ ثم ما معنى ادراج خمسة كتب فقط تحت العنوان الفرعى : نظرية ومناهج الادب ، ولم هذه الكتب بالذات وتجاهل أخرى أهم ، ككتاب « مقدمة فى نظرية الادب » لعبد المنعم تليمة وما المبرر فى وضع كتاب « الأسلوبية والأسلوب » تحت العنوان الفرعى : نظرية الانواع الادبية . ولا علاقة لهذا الكتاب بنظرية الانواع الادبية واغفال كتاب « نظرية الانواع الادبية » لفانسنت وهو أقرب اليها من أى كتاب آخر .

ان جهدا صادرا عن لجنة مكونة من المختصين فى الترجمة والنحو والبلاغة والنقد واللسانيات وفى علاقة مع كل ماله علاقة بالحقل الادبى . سيمكن من تجاوز العثرات ودفع الممارسة النقدية العربية خطوات جادة الى الأمام .

# الفريد فرج
# رسائل أدبية

## عن الأدب والصحافة والحياة

### نبيل فرج

يطالع القراء على هذه الصفحات ثلاث رسائل أدبية أخرى(*) ، أرسلها الى أخى الفريد فرج من القاهرة ، سنة ١٩٥٨ ، فى ظروف مرض أم بى، نفصح عنه هذه الرسائل .

كنت فى الثامنة عشرة ، فى بداية نشاطى الأدبية ، أدرس فى كلية الآداب جامعة الاسكندرية ، وأمارس كتابة القصة والنقد ، وأتطلع بعقلى وقلبى الى الحركة النامية فى القاهرة ، التى تتمثل ، عندى ، فى تياراتها الفكرية المتعددة ، التى يرتبط فيها الأدب بالحياة .

وازاء مشكلة المرض الدائم ، والاقامة بعيدا عن مجالات التفكير فى العاصمة ، تلقيت هذه الخطابات التى تعرض بشكل مباشر لهذين المحكمين ، ردا على خطابات وصلته منى ، لم احتفظ بأصولها ، ولكنى اذكر أنها كانت أكثر عددا ، وأرجو ألا يكون الفريد قد ضيعها ، لكى نكمل بها رسائله .

ولابد من الاشارة ، مرة أخرى ، الى أن أهمية هذه الرسائل ليست فى هذا الجانب الشخصى الحميم — الذى اقتلعت الأيام جذوره — وانما بما تضمنه من أفكار وملاحظات ورؤى ، عن الأدب والصحافة والحياة ، كتب بقلم كاتب ملتزم ، نعثر فيه لأخيه عن بعض قسمات وملامح المدرسة الواقعية ، التى التقت بمفاهيم الثورة الوطنية والتجديد الفنى ، دون أن يخطر باله وقتها — ولا ببالى بالطبع — نشرها فى يوم من الأيام .

لهذا بقيت هذه الرسائل فى درج مكتبى أكثر من ربع قرن ، قبل أن أفكر فى نشرها .

ولعلى أضيف ، الى مبررات نشرها ، ما تلقيه من ضوء على ثقافة وهموم وتطلعات الفريد ، فى هذه المرحلة المبكرة من عمره ، التى لم يكن يتجاوز فيها سن الثلاثين .

---

* انظر « ثلاث خطابات عن المسرح لالفريد فرج » ، مجلة « أدب ونقد » ، العدد الثامن ، أكتوبر — نوفمبر ١٩٨٤ .

٢٠ اكتوبر ١٩٥٨

**عزيزى نبيـــل ٠**

اود أن ابدأ بشكرك على المعاونة فى ترجمة مقـــال الصيادين ، وأن اعرب لك عن ارتياحى لنبرة خطابك الاخير التى تنم عن روح عالية وهدوء نفسى ، وتطلع حواليك ٠٠

اما صديقك فهو رجل مخه حقا ، ويذكرنى بعشرات النـــاس حولى وبغيرهم ٠ ولعلك تعرف أن الدكتور ابراهيم ناجى كان هو الاخر طبيبا بين الشعراء وشاعرا بين الاطباء أو هكذا كان اصدقاؤه يشنعون عليه ٠ وان كنت أنا شخصيا أرى انه كان شاعرا بين الاطباء فحسب ٠ فقد كانت مشاعره أرهف مما تصلح لطبيب ٠

ولعلى فى التعبير الاخير انساق ايضا لما تواتر عنه بين من عاصروه وصادقوه ٠ وان شئت الدقة فانه لم يكن ذا مشاعر مرهفة ، ولكنه كان يعانى عصابا أى اضطرابا عصبيا ٠ وبعض الناس يعانون ولا يعبرون ، وبعضهم يعانون معاناة مضنية أى منتجة وكان هو من الفئة الثانية ٠

كان ناجى ـ كما سمعت فانى لم ادركه ولم أره ـ ذا يد مرتعشة ، مشبوب الانفعال ، مدمنا على السكر ٠٠ ولعل هذا كان سبب ذاك أو العكس ، لا يهم ، ولكنه كان شاعرا مجيدا وطبيبا فاشلا ٠

وامثاله لا يجرؤون على ممارسة الجراحة طبعا ، فالجراحة تقتضى ثبات الوجدان واليدين ٠٠ ولم يكن ممن يحافظون على مواعيـــدهم وتكـــاليف عملهم ، ففى نهاية حياته لجأ يعمل فى عيادة « الدكتور محب » الافاق المشهور الذى يقضى أيامه الآن فى السجن ٠

أى والله ٠ لقد كان الدكتور ناجى طبيبا موظفا فى عيادة هذا المنوم المغناطيسى وقارىء الكف وضـــارب الرمل ٠ وأنت تعرف طبعـــا ان طب النفس الذى كان يمارسه ســعادة الدكتور ناجى يقتضى بالضرورة صحـة نفس الطبيب والا تعرض المريض لاشد النكبات ٠ وهذا أمر مقرر فى الطب النفسى ، ولذلك فان الطبيب فى هذا الفرع اذا ما انتهى من دراسته قـدم نفسه لاحد الاطباء لتحليله خلال ستة شـــهور أو سنتين أو أكثر حسب الاحوال ، ولا تمنحه الدولة اذنا بممارسة طب النفس الا اذا قدم مع مؤهلاته شهادة طبيب نفس بأنه صحيح النفس ٠ هذا يحدث فى الخارج طبعا ٠٠

ومع ذلك ففى تقديرى ، وأنا لم اقرأ لناجى جميع شعره ، أن الرجـل قد اضاف للادب قصائد من اروع ما كتب فى العصر الحديث ، وانه مظلوم

والله ظلما بينا · فهو يفضل على محمود طه ويتقدم عليه خطوتين ، وبذلك يكون موضعه أمام محمود حسن اسماعيل وصالح جودت وغيرهم بمسافة لا تقل عن المسافة التى تفصل القاهرة عن الاسكندرية ·

ولكنى رغم كل ما تقدم لا أرى وجها للغرابة فى أن يجيد كاتب كتابة الشعر والنثر ـ طبعا صديقك لا يدخل فى هذا القياس الا اذا **جاد** ـ ولكن ما يبدو غريبا بحق ، وان كانت الشواهد الكثيرة تضعه فى موضع الشىء العادى هو ان يجيد رجل الشعر والطب ، أو الادب والفلك ، أو يكون من علماء التاريخ المعدودين وادبائه المعدودين فى نفس الوقت ·· وعندك مئات الامثلة على هذا ، لا يحضرنى الآن أكثرها ، ولكنى اضرب لك مثلا بعمر الخيام والفارابى وجيته وميلتون وليوناردافنشى ·· الخ · أما الذين كتبوا فى مختلف فروع الادب فعندك هنا فى مصر الشرقاوى الشاعر الروائى صاحب القصة القصيرة الناصعة ، وعندك صلاح جاهين الشاعر الرسام ( ملحوظة نسيت الحكيم الروائى وكاتب المسرح ) وعندك فى الغرب أراجون الشاعر الروائى ، واندريه جيد الروائى كاتب المسرحية ·· وغيرهم وغيرهم ·

صحيح أن العصر متجه للتخصص · ولكن كيف يتخصص امرء تلح عليه نزعة الكتابة فى عدة اشكال ؟ ولعل بعض الكتاب يجربون انفسهم فى كل مجال حتى يستقر بهم الامر فى النهاية على شكل أدبى يتخصصون فيه ·

وقد جرب تولستوى نفسه فى المسرح ثم كف عنه ، وفعل مثل ذلك جوركى ·

واذكر عن توماس هاردى ( وهو اديب روائى انجليزى أوصيك به ) **اكتشف** ، أو بالاحرى أعلن أنه اكتشف أنه ضيع وقته فى الروايات وانه كان ينبغى أن يتوفر للشعر منذ شبابه الاول ·· وبهذا الاعلان انقلب من روائى الى شاعر واعتذر للقراء عن غثاثة رواياته ووعدهم بشعر جيد · ولعل وجه الغرابه فى ذلك انه كان روائيا من الصف الاول ، فاصبح شاعرا فى الصف الاول كذلك ·· ولكن الاعجب والادعى للذهول انه قام بهذا الانقلاب ليبدأ حياته الادبية من جديد ، شاعرا ، وكان فى سن السبعين !!

أما خبر علاج الادباء فلا اظنه ينطبق عليك فالمريضين الجيار والقبانى يعانيان من حالتى شلل لا علاج لها فى مصر وهما لذلك سيرسلان للخارج ، كفاك الله شر الامراض المستعصية ·

وأخيرا ابلغ سلامى لبابا وماما والسلام ·

**الفريد**

١٢ نوفمبر ١٩٥٨

**عـزيزى نبيــــل •**

لا تستسلم لشهوة النشر هذه • أراك بعد أن اشتهت نشر قصة لك فى المساء أو روز اليوسف ، بدأت تقارن بين ما تكتبه أنت وما يكتبه الحجاوى أو ابصر ايه فهمى ! وغدا تسلم نفسك لسب هذا وذاك ولعن الصحف والمجلات ، واقتناص الزلات واعلان العالم بأنك قد حوربت وتقاوم وتناضل هنا وهناك ، وهذا ما يسميه أهل الذكر « الشعور بالاضطهاد » •

ولاحظ انك اقرب الناس للانزلاق فى هذا الذى نسميه الشـــعور بالاضطهاد •• الظروف كلها تحوطك بما قد ينمى فيك هذا الشعور لو لم تنتبه له ، وتفرغه قبل أن يملأك • وتبدأ هذه الظروف غير المواتية بأنك حبيس البيت ، يضايقك هذا الوضع بلا شك ، وانك قبطى من أقليــة اضطهـــدت مئـــــات الســـنين واصبحت تميـــل لاعلان اضطهـادها **والاطمئنان به** ( ! ) وانك تكتب فلا ينشر لك •• الخ •

أما حكاية مقالك فقد قرأته قبل أن ترسل لى به • كان الشرقاوى فى الخارج ( فى طشقند ) ولم يعد الا منذ ايام • واستلم خطاباته ، وكــان خطابك من بينها • وقد قرأ مقالك واعجبه جدا واعطاه لى لاقرأه واعجبنى جدا ، ولكنه لم يكن مرتاحا جدا لنشره ، وأراد أن يعتمـــد على حكمى ( المتحيز طبعا لك ) فى هذه المســألة ، فســألنى مباشرة ، فلم اســتغل ذلك أبدا ، ووافقته على اضـــمره ولم يظهره من ان المقــال صعب على صحيفة يومية ، وعلى ركن أدب خبرى • انت لم نتمرس بالصحافة بعد ، ولا أرجو لك أن تتمرس بها • فما نكتبه لمجلة كذا لا يصلح لمجلة كيت ، وما تكتبه فى نفس الصحيفة لصفحة كذا لا يصلح لصفحة كيت •• الخ واظن أن مقالك عن الدراما اصلح ما يكون مقدمة لكتاب عن فن الدراما ، لا عمودا فى ركن الادب بالشعب •

ومسألة اخرى • لقد تساءلت طويلا عما دعاك لكتابة هذا المقال • ولا تؤاخذنى فانى لا اعفى نفسى من مثل هذا السؤال • لقد عودتنا الكتابة فى الصحف أن نلاحق الاحداث • وأن تكون هذه الملاحقة هى المسوغ لما نكتب • ان ظهور كتاب فى السوق حدث يدعو للكتابة عنه ، وظهور فيلم أو مسرحية •• الخ • وهذا طبعا يقتصر على الكتابة للصحف والمجلات • أما الكتابة للدرس والتحليل بلا مسوغ غير الاضـــافة للثقافة والتنوير والنقاش فمحلها المجلة الادبية لا غير أو الكتاب • لمــاذا لم تكتب عن شوقى مثلا أو عن دراما شوقى ، وقد جلست لتكتب هذا المقال اثنـــاء الاحتفال بشوقى ؟ ان القارىء العادى جدا شخص غير منقطع للثقافة ،

ولا تهمه كثيرا الثقافة من ناحيتها النظرية البحتة · قارىء المجلة الادبية ومن على شاكلته يهمه هذا النوع من الكتابات · أما قارىء الصحف اليومية فهو يتابع الاحداث السياسية والرياضية والثقافية ويطلب أول ما يطلب **الخبر** ، ثم تفسير هـذا الخبر أو **التعليق** عليــه · وقد يكون الخبر والتعليق من نوع أعم مما قد يتبادر الى ذهنك · فالقول مثلا بأن المسرحية الفلانية التى تعرض حاليا أو التى لها مكانة خاصة فى أدبنا غير جيدة أو جيدة من قبيل الخبر والتعليق معا ··

أو لعلى مخطىء · فالعمل فى الصحافة ليس عملى ولا اختصـاصى وأنا اعول فيه على رأى اصحابه والمختصين فيه · وقد كانوا دائما ينفرون من الكتابات النظرية العميقة ، ويفضلون عليها الملاحقة الخبرية والتعليق · وقد وطنت نفسى على أن الكتابة النظرية البحت ليس مجالها على الاقل عندهم فصرت احتفظ بها افكارا أو اسكتشات فى درج مكتبى انتظر الفرصة لاصدارها فى كتاب ·

وقد كتبت لك كل هذا حتى لا تلبث بصدرك ذرة استياء واحـدة من عدم نشر مقالك ، أو تظن لوهلة واحدة انه مقال سيىء أو غير جدير بالنشر ، فقد بدأت باعلان رأيى ورأى الشرقاوى فيه ، وهو رأى جدير بأن يسرك ·

أما خطابك الأول فسأرد عليه فى فرصة قريبة · وسلامى للجميع ·

**الفريد فرج**

١ ديسمبر ١٩٥٨

**عـزيزى نبيــل ·**

اكتب لك وأنا محل نزاع شديد بين شتى الانفعــالات والعواطف المتضاربة · طبعا لقد باعدت بيننا الظروف بغير عدل ، وبغير وجه حـق بحيث اصبحنا نختلف حول الافكار الاقل اهمية لا اختلاف الرأى ، ولكن اختلافا لا ينطوى الا على تفاوت فى تقدير الظروف · الحمد لله أولا على اننا متفقان على الافكار الاكثر اهمية ، وهى معنى الادب ورسالته وشكله ونحواه وموقف الانسان وفضائله ورذائله وماضيه ومستقبله واهمية اللغة والقيم الجمالية ·· الخ الخ وهو قدر من الاتفاق يتوج علاقتنا الاخـوية الوثيقة ، ويصنع ذلك التفاهم والحب والثقة التى تتبادلها ·

لا تستهن بوزن هذا الاتفاق ، فهو اتفاق على الاهم ·

ومع ذلك فان ظروفا عملية للحيــاة تفرض علينــا تباعدا جائرا

لا يتيح لنا التفاهم المباشر المتصل فى غير أهم الاشياء ٠٠ فتراننا لذلك نختلف ، ولكنه اختلاف هين على اية حال ، ومعلق بهذه الظروف الطارئة التى لن تدوم طويلا ٠

هذه الظروف أولا ٠٠ هى التى ترغمنا على قلة الاتصال سواء بالكتابة أو باللقاء ، وهى التى تعوقنا عن الاحاطة كل بشئون الاخر ٠

يؤسفنى أن أقول لك مثلا انى لم اكن على بينة شافية بتلك هذا الذى يحوطك به المرض ٠٠ لم اكن ادرى انك فى حالة نفسية بحيث تراودك افكار عن طول الحياة وقصرها الخ ٠ ولكنى اريد ان اختلف معك حول هذا عن نية وسابق قصد ٠ ألا تعلم أن عبد الوهاب المطرب بلغ من العمر سبعين سنة وهو من اكثر الناس نشاطا وشبابا وفتوة ، وليت لنا صحته ، وهو مصاب بمرضك منذ اكثر من ٤٠ سنة ؟! ومن لا اعرف من الناس ايضا ٠٠

يخلق بك أن تؤمن بالعلم ، وبالحياة نفسها ، فالحياة ضمان الحياة ، الارادة والشعور بالصحة ـ فعلا ، لا اقول لك هذا الكلام لالهيك به عما انت فيه ـ الارادة والشعور بالصحة خصلتان مرتبطتان متكاملتان ٠

ولكن ينبغى لك أولا أن تقرأ الكتاب الذى انا بسبيل ترجمته ، وهو قصة سوفييتية عن ضابط اصيب فى الحرب لتعرف ماذا فى وسع الانسان . وماذا ينبغى للانسان ٠ سيصدر الشهر القادم على فكرة ٠

ومع ذلك فانى اقدر شعورك الأسيان هذا واحترمه ، ولا الومك عليه كل اللوم ، ولكنى ادعوك ان تتخلص منه وأن تقاومه وان تشرق وتذوق طعم الاقبال والتفاؤل ـ رغم كل شىء ٠ فانك لا تعلم بلاوى الناس . ولا تعلم كم يقاوم الناس هذه البلاوى ويضحكون ويمرحون ويحيون ٠٠

ما حاجتك لكل هذا الكلام ؟ ! ما حاجتك وانت خليق بان تكون عارفا له معترفا به ٠٠ انت الاديب الفنان الواقعى المؤمن بمستقبل الايام ٠

اتظن انك مستطيع اعادة القيام بدور الفنانين الرومانتيكيين الذين عاشوا يتعذبون ويبكون ويجأرون بالشكوى وماتوا صغارا منذ مائة سنة ؟ ! هيهات ٠ اننا نعيش فى عصر لا يتفق معه أن نكون صورة منهم أو قريبة الشبه ، أو بعيدة الشبه حتى ٠٠ منهم ٠

ان عمالا وشيالين مصابون بمرضك ويعملون ويعيشون ويتسلقون السقالات ويضحكون آخر النهار ٠٠

تخلق بخلق العمال ٠٠ انهم مثال للنضال والصلابة وحب الحياة ٠

فتش عن محنتهم الشديدة بالفقر والبطالة والحـــاجة ·· ثم انظر كيف يعيشون !

وسأعود للموضوع نفسه فيما بعد ·

المهم لا تستسلم للقنوط ، ولحدة الاعصاب واللهفة ·· لـماذا تغضب من الشرقاوى ؟ أولى بك ان تغضب من الراعى أو الدعى فاروق زفت ·· مش كـــده ؟

وتأكد أن الشرقاوى ليس من الطراز الذى يفعل غير ما يكتب · أو يهمل فى دفع غيره للامام · فانا مـدين له كمـــا تعرف وقد لا تعرف أن المدينون له كثيرون لا يمكن حصرهم ، ولكنى سأذكر لك على سبيل المثال فقط ، لا الحصر اسماء : أحمد بهاء الدين وفتحى غانم ، واسماء رشـدى صالح وحسن فؤاد وحسن عثمان واحمد حمروش ومصطفى بهجت بدوى وسعد التائه ويوسف ادريس ·· والشرقاوى بعد لا يزال فى منتصف الحياة أو أولها ·

صحيح أن معظم هؤلاء أو كلهم اكفاء ·· زى بعضه ، كم من الاكفاء لا تزال الظروف تقصيهم عن مجالات الكتابة وتحرمنا خبراتهم وتجاربهم ؟

المهم لا تغضب منه بغير حق · لقد شرحت لك الموضوع باسهاب . وانت لا تستطيع أن ترغم بقالا على الاتجار فى الادوية · واركان الادب هذه بقالات ، لا محل فيها لعرض الدواء والاتجار فيه ·· باختصار ·· ولى عـــــودة ·

ارسل لى قصة مثلا ، وانا احاول نشرها فى روزا · أو كمل مقالاتك هذه فى سلسلة وانا كفيل بنشرها لك فى كتاب ·· ولو ان الرأى عندى ان تهتم بالادب نفسه أولا ، وأن تواصل تجربتك فيه ، فوالله لقد كتبت عن الادب اكثر من ناس كثيرين ، ولكنى لا أاسف على شىء قدر أسفى على انى لم استطع استغلال وقتى فى كتابة الادب نفســـه بالقدر الذى يرضينى ·

وساكتب لك خطابا منفصلا عن اسلوب وفجوى هذه المقالات الثلاثة التى قرأتها لك قريبا ·

وارجو منك ان تسرع بالكتابة لى وتكثر من الخطابات ولا تعتب على أنى لا اكتب لك بانتظام ·· فاننى واقع تحت وطأة جبل من الشـــغل يرهقنى ويزهدنى فى الادب والادباء ·

واخيرا سلامى واعمق تمنياتى لك وللجميع ·

سلم على بابا وماما ·

**الفـــريد**

قراءة في

# أدب عباس أحمد

## كاتب كبير أهمله النقد

### انسجام بين الايقاع النفسي وايقاع الحركة الاجتماعية

محمود عبد الوهاب

ولد عباس أحمد سنة ١٩٢٣ وتخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٤٦ وعمل بالاذاعة المصرية مذيعا ومخرجا للبرامج الثقافية والغنائية منذ عام ١٩٥٠ وحتى سافر الى أمريكا سنة ١٩٦٠ ضمن بعثة لدراسة فنون التليفزيون · قدم بعد البعثة عددا من البرامج منها مجلة التليفزيون وحياتنا الثقافية · وعين عام ١٩٧٤ مشرفا على المعهد العالى للتذوق الفنى بأكاديمية الفنون ·

كان عباس أحمد يعمل فى دائرة الضوء الاعلامية والثقافية منذ عام ١٩٥٠ وحتى وفاته عام ١٩٧٨ لكن الحياة الثقافية فى مصر التى عرفته مذيعا ومقدما للبرامج لم تعرفه أديبا متفرد الموهبة عميق الثقافة مرهف الحس محيطا بانجازات المدارس الفنيه المعاصرة فى الرواية والقصة القصيرة وقادرا على ابداع اشكاله الفنية الخاصة ·

فى عام ١٩٦٨ صدرت روايته الوحيدة المنشورة « البلد » وفى عام ١٩٧٨ ـ بعد وفاته ـ صدرت مجموعته القصصية الأولى « يوم فى حياة رجل مفصول » وفى عام ١٩٨٢ صدرت مجموعته الثانية « البير وغطاه » ·

كتب الاستاذ فؤاد دوارة تحت عنوان اسطورة صوفية معاصرة « لقد نوجئت فى رواية البلد بمستوى فكرى وفنى قلما تحقق للرواية العربية . ان تجاهلها على هذا النحو جريمة نقدية لا فى حق كاتبنا وحده ولكن فى حق تراثنا الادبى الحديث ايضا » وفى هذه القراءة سنتوقف طويلا أمام هذه الرواية باعتبارها العمل الفنى الاكثر قدرة على تجسيد عالمه بكل أسراره الروحية وابعاده الفكرية وستكون قراءتنا لقصصه القصيرة مدخلا لفهم هذا العالم وطريقا للالتقاط الاشارات الدالة التى تضىء ابعاده .

**القصص القصيرة :**

فى قصة العالم والعالم الآخر يكتب عباس احمد عن بطل القصة : « **لقد كان يحتفظ بدهشة دائمة حيال الجمال والتوافق المطلق فى كائنات الحياة من حبة الرمل الى نبتة الزرع الى دقة الحشرة الى اجتماعات القردة الى عقل الانسان** » وفى هذه الجملة تلخيص شديد التركيز والوضوح لخصوصية العلاقة بين الكاتب والحياة ولرفعة وتفرد الموقع الذى يطل منه على الوجود .

يعاين الكاتب بقلبه طفرة انبثاق الحياة من المادة وثورة الترقى البيولوجى عبر الاجيال وروعة امتلاك العقل الانسانى لاسرار وجوده الفردى والاجتماعى والانسانى . ولانه يملك هذا الحس الرفيع بالحياة لذا فهو يكره البؤس الذى يدفع الامهات لقتل اطفالهن فى الارحام ويكره الاصابع الشريرة التى ترتزق من عمليات الاجهاض ( قصة عبقرية فى الظلام ) . ويسخر من الذين يديرون ظهورهم لنهر الحياة بكل عمقه وامتلائه الخصب ويهاجرون الى كهوف يعبدون فيها اصناما من الكلمات : مدت وعيبة ساقها بجانب ساقه وشدت الثوب قليلا ليضوى الخلخال الفضى لكن المنياوى ( تلميذ سليمان الشاعر الحكيم ) لم ير الساق البضة أو الخلخال لقد كان مشغولا عنها بسبك وحدة كلامية يراها قد احتوت كل الحكمة : طرق الطريق طارق . ولم تفهم وعيبة شيئا ( قصة الكلام ) . **ان الحياة عند عباس احمد بكل مستوياتها الشهوية والعاطفية والفكرية والروحية اكثر ثراء وعمقا من أى انساق لغوية أو اطر مذهبية .**

اكتشف المهندس محروس الدمنهورى شبكة من القواعد الدقيقة لتنظيم العمل فى ورشة لاصلاح السيارات . كانت الشبكة تحقق اقصى استفادة من الوسائل والجهد والوقت وتكفل الانضباط وتضمن الانجاز الكامل فى الوقت المحدد . لكن محروس تجاوز بشبكته مجالها الهندسى وتصور أن من الممكن ، اذا استخلصنا فلسفتها وربطناها بتنظيم الحياة أن تكون اساس

التقدم والمعادل الموضوعى لفكرة السعادة لدى الفرد والمجموع » ٠ انه يخضع حياته العاطفية لقواعد الشبكة فيتهيب كسر تقاليد اجتماعية بالية تخنق حبه ويرفض الاقتراب من جسد حبيبته الممنوح له بارادة وشوق لان التوقيت الذى حددته الشبكة لم يحن بعد ٠ يبشر محروس بفوائد الشبكة فى الندوات والمؤتمرات وعلى صفحات الجرائد وعندما تبلغ دعوته مشارف النجاح ويدعى لتطبيق فكره على مجالات الحياة المختلفة يأتيه نبأ انتحار حبيبته يأسا من انتظاره وحزنا على العمر الخائب وسخطا على قمع للحياة كى تناسب قوالب الفكر ٠

انبثقت رؤية عباس احمد للحياة عن رحلة استبطان عميقة لاطوار الوجود المادى والحيوى والانسانى واتخذت اطار العشق لكل مظاهر الجمال فى الطبيعة والكون والانسان واتسعت برحابة وفهم وحب لكل العواطف الانسانية وبلغت اقصى توحدها حين عانقت قلب الانسان بكل ما فيه من هموم وحس بالوحده والضعف والحاجة للامان فى حضرة اله قادر ورحيم : انت وحدك يارب الذى اصبحت الصديق لانك الصديق والرفيق لانك الرفاقة والحبيب لانك الحب ٠ ( سرموت فؤاد العود ) ، يارب السنا نحبك ٠٠ السنا فى حاجة اليك لماذا لا تعفينا من التردد ومن الخطأ ومن اللاصول ومن نقمة النفس ومن عثرة الطريق ومن سماء الكراهية ومن الغفله والظلمة والاحلام الشوهاء ( البلد ) ٠

ينهل عباس احمد من نهر العواطف الدينيه لكنه لا ينجذب للماضى ولا يتصور الخلاص فى انتشال القدمين من وحل العالم والسفر بالروح الى عصور البراءة الاولى ٠ ان عباس يسافر الى العصر ومعه كنز الماضى : « يارب خذنى اليك ٠٠ الى العدل والانسجام والحق والتوازن والحركه المتصاعدة الى ما لا نهاية ٠٠ قد يكون الوعى زاد والكون اقترب والدين انكمش وراء العلم والقلب انهزم امام العقل ٠٠ قد يكون الطريق ضاق والعالم ازدحم وسليم القيم تغير ولكنك تعلم يارب أن هذه كلها اشياء طبيعية ويجبأ ن نلقاها بهدوء وبلا توتر » ( سرموت فؤاد العود ) ٠ **بصب نهر الحب الدينى فى محيط العصر فيتحول الى حنو على الام البشر الذين يعيشون الحياة فى كدح دائم وتنحدر أيامهم نحو المغيب دونما فرح وعندما تتوهج فى نهاية الطريق شعلة صغيرة من البهجة فلكى تلقى ضوء جسيرا على ماض طويل شاحب ٠ تجاوز عم عاشور الخمسين تزوج وانجب ابناء لكنه يفاجأ يوما بالسطوح وقد امتلأ بالسحر والشبق والجمال ٠٠ انه يشتهى سنية ٠٠ هى فى عمر ابنته لكنه ينجذب بقوة لسطوة جسدها الفتى الناضج ٠٠ انه يتعذب فى صمت لان السعادة المشتهاة لا سبيل اليها لذا فهو**

**ببكى عمرا طويلا من سنوات ذائرة وباهتة ورتيبة الايقاع ( قصة احزان ائسطوح ) .**

ويبلغ هذا الحنو اصفى وارق دفقاته على الاطفال حين يحرمون من رحابة الحقول ومن متعة الجرى والوثب وتسلق الاشجار ومن الغناء والرقص لان اليتم اغتال طفولتهم وفارض عليهم أن يقبعوا ساكتين فى الدكاكين المظلمة الرطبة المملة ( قصة الزفة وقصة الفجر الجديد ) .

ويكتسى حنانه بغلالة من أسى على الفتيان والفتيات حين تظلمهم اشجار الحدائق ويسترقون من الايام الجهمة لحظات من التواصل الحميم فتنقض عليهم العيون المتطفلة والايدى الغليظة . ( قصة فى النهار تطير الاحلام ) .

ويرقى تعاطفه وحنوه الى مستوى رفيع من الانتماء للفقراء يهفو اليهم بكل قلبه ويشعر بالراحة والسعادة بينهم : يقود الدكتور مجدى عربته مسافرا الى قريته للاطمئنان على والده المريض ترافقه زوجته الثرية .. وفى الطريق وعبر الصمت الطويل تنحل عرى الترابط مع كل ما تمثله الزوجة من مدنية زائفة وتتفتح روحه على عطر الحقول واتساعها .. وعندما يرى صديقه عامل المزلقان تنهمر على ذاكرته صور من طفولته وصباه ويتبادل معه طرائف الزمن السعيد .. يتواصل حوارهما وتتداخل ضحكاتهما فتشعر الزوجة بالعزلة وتنسحب الى السيارة لتقودها فى طريق العودة بينما يجلس الدكتور على الارض ويهم بالتهام الطعام وقد تفتحت شهيته للجبن والفول الاخضر والعسل والخبز الطازج ( قصة الانفصال والاتصال ) .

يتحول انتماء « عباس احمد » من الاقتناع بمقولات الفكر الى الاستقرار فى اعماق القلب وسريانه فى الدم نزوعا عفويا بسيطا لذا فان اكثر ما يثير ضيقه ونفوره هو الكذب والتظاهر والادعاء : يأتى الى القرية وفد من المدينة .. تقام السرادقات وتعد المنابر ومكبرات الصوت وتجهز شاشة عرض افلام ويتشنج المتحدثون يعلنون حماسهم للثورة وفيتنام .. الخ ثم يعرضون فيلما تسجيليا صوروه فى القرية وفى الفيلم وضعوا على ألسنة الاطفال عبارات كاذبة ويبتسم الفلاح العجوز ساخرا حين تقول الطفلة بنت قريتهم فى الفيلم انها جمعت وحدها فى اسبوع واحد سبعة آلاف لطعة . لكن الفلاح العجوز لا يخفى توجسه من الشر القادم فى أعقاب الكذب .

**يعنى الانتماء عند عباس احمد العمل بصبر وجلد وانكار للذات لرفع مستوى الجماهير ( يجب أن نترك وظائفنا الحقيرة ونتخصص فى تعليم ابناء الشعب .. هذا هو الطريق الوحيد الذى يفتح كل الطرق الاخرى )**

( قصة كشف الهيئة ) • يعنى الانتماء عنده باختصار التخلى عن أنـا الفانية والتحول الى نحن الخالدة • تركد الحياة عند المستوى الفردى فتتضخم الأنا وتملأ الوجود وتجعل من موتها مفصلة وجودية ومن موت أحبائهـا فجيعة ويسقط العمل الفنى فى هـوة الميلودراما لكن الارتقـاء الى الحس بديمومة الحياة وتواصلها عبر الاجيال يطهر النفس من الاحزان • بعد وفاة الاب تلبس الاختان ملابس الحداد لكن نداء الحياة فى جسديهما يتخلص من انسواد الجاثم ويتفتح للحب والعمل والزواج • ( قصـة عندما يضحك البحر ) •

وقد لا يكون الموت فى همود الجسد ولكن فى همود الحس بالحياة وهنا يظل الطفل ـ المستقبل شعلة دائمة التوهج رغم كل الصقيع • تحط برودة الطقس والعلاقة الزوجية على شقة حامد فيبحث فيها ـ عبثا ـ عن مربع من الدفء • تغريه جارته الشابة الجميلة بالخروج الى الشمس فى الحقول لكنه يسارع بالعودة حين يتذكر أن طفله قد عاد وأن حذاءه الجديد يلمع فى الشقة فى الليل والنهار •• فى الغسق والشفق •• لا تؤثر على لمعانه القمه أو البرودة ( قصة مربع فى الشمس ) •

الحنان والحب والانتماء للفقراء والتطلع دائما نحو المسـتقبل •• التواصل بين الحسى والعاطفى والمعنوى ( اللذة والحب والفرح ـ الشـبق والجمال ) •• تقديس الحياة والنضال ضد كل ما يقهر نمو امكانات الانسان الى مستوياتها القصوى •• التطلع الى المـاضى بقلب مفتوح وعقل مفتوح والاغتراف من كنوزه زاد للمستقبل تلك هى مفردات عالم عباس احمـد •

**يقول عم فريد فى قصة شارع منصور ان فرقتنا تحاول** ان تعيد مرة اخرى الصلات الحميمة بين المسرح والعبادة • فهل كان طموح عباس احمد هو خلق نسق فنى تعود فيه الصلات الحميمة بين الدين والادب •• نسق يمتلىء باغنى ما فى التراث الدينى من عواطف ويرتقى بها ـ وبلا انقطاع ـ الى دوائر الانتماء للقوى الاجتماعية العاملة والمبدعة •

هل كان عباس احمد يبحث عن صيغة ينسجم فيها القلب الانسانى مع العقل المعاصر فى اطار يتسم بالتكامل والتوافق والشمول •• هذا سؤال سنحاول البحث عن اجابته فى روايتـه « البلد » •

**البـــلد :**

المكان مدينة المحلة الكبرى والزمان الموضوعى العشرينات الاولى من **هذا القرن والزمان الروائى عصر الانتقـال من الانوال والمعـارك الفردية**

**ومعجزات الاولياء والمرأة قعيدة البيت ورحلات الحج الى مجتمع المصنع الكبير والآلات والعمل النقابى والمظاهرات العمالية والسياسية • الزمان السياسى ثورة ١٩١٩ والكفاح لانهاء الاحتلال البريطانى وانتزاع السوق الوطنى من اطار التبعية والزمان الحضارى عصر الخروج من هيمنة الذات على العالم وتفسير متغيراته على ضوء ما ينالها من خير أو شر الى عصر الاعتراف باستقلال القوانين الموضوعية للعالم •**

كان الصراع ضد قواعد الاستعمار الانجليزى العسكرية والاقتصادية والمالية لاستخلاص حرية التراب الوطنى والاقتصاد الوطنى وضد استبداد الحاكم التركى لاجباره على الاعتراف بصيغة دستورية تكفل لاعيان البلاد ومثقفيها اشتراكا فى مسئولية ادارة البلاد • ولان الهدفين لهما هذا الطابع العام لذا يشترك الجميع فى احداث ثورة ١٩١٩ وعندما يموت سعد زغلول سنة ١٩٢٧ يمشى الجميع فى جنازته : محمد البرنس الاعزب المثقف مالك المائة فدان واسماعيل مسعود صديقه العامل فى شركة الغزل والنسيج الذى رأى فى الثورة « سبيلا للخلاص من الذل والتمزق والفقر والتشتت والضياع والانانية والانغلاق على النفس » وعبد الرازق المنصورى عضو النقابة وقائد نضال العمال للحصول على حقوقهم وبرهان بيك الذى اكمل دراسته بالخارج وعاد الى الوطن متطلعا الى مواقع السلطة •

**كانت الجنازة هى بداية النهاية لهذا التجمع •• تفرق المشيعون بعدها واختلفت سبلهم :**

محمد البرنس أحد الاعيان الذين كانوا رفاق مسيرة سعد والذى كان يرقى بزعامته الى مستوى القداسة نفض يده من الامر كله « ان عنده كل شىء ولكنه يريد شيئا آخر •• يريد الله » •

كان البرنس فى صباه أحد مريدى الشيخ محمد الزغبى وهو صوفى كان البرنس يؤمن بانه حين مات طار نعشه وانه قد لمس الخشبة حين طارت • وقد ظل البرنس يردد بيقين مقولة الشيخ : الحقيقة يا ابنائى ـ ومهما تشعبتم فى العلوم ـ حقيقة انسانية • شارك البرنس فى جنازة سعد لكنه كان يحدق فى الفراغ وحين كانت الجموع تفرض وجودها على وعيه كان يشعر وكان اقدامها تضغط على روحه • ان الخلاص الوحيد عنده هو الفناء فى حب الله ( لو انك احببت بلدنا يارب لانتهى الامر •• استقرت نفوسنا واطمأنت أرواحنا وصارت هذه الدور القميئة الكابية دورا بيضاء تضوى بنور الشمس وتتالق فى القمر ) • وكان الوجه الاخر لهذه الصوفية هو الارتفاع بمصر الى مستوى الكائن المعشوق ( على عينى ورأسى انت

يا مصر ·· ياشطآن النيل ·· يا كل معانى الجليل والاصيل ·· يا ترانيم الزمان ·· يا محبة ) كان محمـــد البرنس هو الذات التى تضخمت حتى ابتلعت العالم وأصبحت ترى أن الحب هو قانون الوجود ( ان المصــــانع والكبارى والبيوت المسلحة والكتب ليست شيئا لذاته ·· انها حب ) · كان اسماعيل مسعود صديقه يشاركه القراءة والحوار والامتلاء بالحس الدينى الرفيع لكن اسماعيل كان ينزل بالشيخ الزغبى من مقام الكائن المقدس الى مقام الولى الصالح وكان يغدق من عواطفه الدينية على زوجتــه وأسرتــه وزملاء العمل والبلد ·

كان التيار الدينى يتحول عند البرنس الى هجرة داخل الذات لملاحقة نشوات الروح ويتحول عند اسماعيل الى امتلاء بهموم البشر واحزانهم ·· اعتاد البرنس واسماعيل ان يتعاركا شابين ورجلين وقد روع البرنس حين تحول العراك فى ليله سكر الى محاولة لقتل صــــديقه ·· كانت محاولة القتل معادلا فنيا لمحاولات البرنس رد اسماعيل عن النظر للخارج واستمالته للانسحاب معه الى داخل الذات · ان الصديقين ملكتان فى نفس واحــدة وشعبتان من شعب الايمان لا حياة لاحداهما مع وجود الاخرى : النزوع للخلاص الفــردى فى كون الحب الالهى أو الخــروج من أسر الذات وبلوغ الخلاص الاجتماعى بيد الناس ·

اجتاز اسماعيل رحلة الخروج من أسر الذات لكن محاولات التحرر من هيام الذات بأسرارها الباطنية استنفد ســـنين عمره ولذا حين مشى فى الجنازة واطل على الجموع كانت عينــــاه تحفان ـ بالكاد ـ على رؤوس النــــاس ·

يشعر البرنس بعد وفاة اسماعيل بعجزه عن مواصلة الحيــــاة بدون صديقه ولذا ينحدر على نعشه ·· لا ينسى البرنس قبل انهائه لحياته ان يخلع عن كتفيه عباده الشيخ الزغبى ·· لقد رماها على الجموع فتلقــاها خادمة سلامة السيسى الذى تردى بها من الدروشة الدينية الى التســـول الى الهذيان ·

**تتاكد مواقع اسماعيل فى عبد الرازق المنصورى الذى يرقى وعيه من المستوى النقابى الى السياسى : انه يطالب لجماهير العمال بزيادة الاجور ويفضح مؤامرات الادارة ويفضح جرائمها ويتحـول بالبطولة الفردية الى بطولات التصدى لادوات القهر الطبقى ويقود الجموع لاقتحام ابواب المصنع وكسر السلاسل وادارة الآلات والضرب على ايدى المخربين ·**

**وتتأكد مواقع اسماعيل حين تكسر زوجته اســوار البيت وتخرج للعمل وتحرص على تعليم ابنائها وتصعد اكتاف المتظاهرين لتهتف بحق الابناء فى الطعام والعلم والعمل ٠**

ان عصرا يموت ٠٠ تتوقف ايدى الرجال فوق الانوال ويشيع العطن فى الطوابق الارضية وتتحول الانوال الى اخشاب لكن فجرا جديدا ينبلج من شمس الغروب ٠٠ يخرج الاولاد للتدريب على الآلات والعمال للعمل بالمصانع وللتنظيمات النقابية وتخرج المرأة للعمل وتتحول قيم الفتــوة والبطولة الفردية الى قيم النضال الجماعى للتصدى لطبقة تفرض سطوتها بهراوات الشرطة ٠

مات البطلان فى منتصف الرواية فكيف استمرت الدراما الروائية ؟ استمرت لان المعمار الروائى تجسد فى قيم انسانية تولد وتنمو فى شخصية وتبلغ تمام نضجها فى شخصية اخرى أو تغرب فى شخصية وتبلغ أفولها الكامل فى شخصية اخرى وقد يتحد شخصان فى تيار فكرى ووجدانى واحد ولكن عند نقطة ما يغور فى باطن احدهما ويفيض من الآخر على العــالم ٠

تواصلت احداث الرواية فوق مستويات عاطفية ومعنوية متصــاعدة بنحول فيها كل مستوى من قمة ذروة الى قاعدة : كان الحب عند البرنس قانون الوجود وعند اسماعيل حبا للبشر ٠٠ كان اعضاء النقابة يقولون الحب لله والله لنا وكان العمال الهاربون من ملاحقات الشرطة يقولون لقد احببنا اسماعيل ووجدنا عند قبره الامان ٠

كان الشيخ الزغبى يملأ روح البرنس بالقداسة لكن الشيخ يتحول فى الرواية من كائن مقدس الى ولى صالح الى موضع تساؤل ( هل طــار حقا ؟ ) الى موضع نقد ( هل يجوز للشيخ الخوض الى هذا الحد فى علم الله ؟ ) الى موضع سخرية ( ان عباءته لا تمنح السيسى الا قدرة هزليــة على الطيران ) وعندما تتدفق جموع العمال لا يتبقى منه الا تعويذه تنتمى للماضى ( تقف نبوية أمام ضريحه وتقرأ الفاتحة ) ٠

* * *

البلد هى رواية التحولات الاقتصــادية والسياسية والاجتمــاعية والحضارية لمصر العشرينــات لكن الرواية لا تسقط فى جفــاف التجريد ولا تتحول شخصياتها الى دمى خشبية ترمز كل منها لقوة اجتماعية لقــد صاغ الكاتب روايته من شخصيات تنبض بالحياة ٠

تدور احداث الرواية فوق ساحة واقعية لكن الرواية لا تتردى الى

الواقعية التسجيلية أو الاصلاحية ولا تنزلق الى تلقين الافكار أو الدعاية السياسية ولا تجعل من سبرها لغور الشخصيات مبررا للسقوط فى دوائر الغموض أو الابهام ٠

يتحول الكاتب بسلاسة بين الضمائر ويجسد الشطحات الصوفية فى كائنات محسوسة ومرئية وتتحول النوازع العنيفة الى اعمال تصطخب بالانفعال المكبوت وينتظم العالم الروائى ايقاع الحركة النفسية للشخصيات :

يشرف اسماعيل على الموت فيضج العالم بحركة عنيفة وصامتة يتعارك جملان بضراوة لكن عراكهما يتجسد دون صوت وكان الصمت المبثوث فى الضجيج المرئى هو نذير الموت الوشيك ٠

بعد وفاة اسماعيل يشتاق جسد نبوية الى جسده ،تترى صهريج المياه فى الحديقة الواسعة امام البيت جسدا هائلا صلبا مشدودا وترى الدوائر والمثلثات فى قوائمه العملاقة وقد راحت تنداح وتغيب بلا اشكال ٠

ينهار عالم الاب لكن اليدين المعروقتين تتشبثان باطراف الحياة الغاربة : يتزوج الحاج مسعود ويتطفل بعينيه الكليلتين على اجساد للصبايا قبل السقوط النهائى فى هوة الشلل والعجز عن الكلام ٠

**يضع الكاتب الشخصيات من الملامح ما ينبىء بتطورها اللاحق ٠ نبوية التى خرجت للعمل وصعدت اكتاف المتظاهرين هى نبوية التى تدرك ضرورة التخلص من جنينها اشفاقا على زوجها من زيادة العبء وهى نبوية التى استخلصت اثاث بيتها من منزل حماها وتهيات ـ وهى الوديعة ـ للعراك ٠**

**ان برهان ذا الحس العملى والمادى والشهوى هو برهان المتآمر للانقضاض على حصاد الثورة والساعى لحرمان العمال من قياداتهم بشرائهم او عزلهم أو التحريض على قتلهم ٠**

**كان عباس احمد يدرك بعمق ووضوح ان مخاطبة وجدان القارىء حيث مستقر قيمه وعقائده والمكنون الراسخ من تراثه يتطلب درجة قصوى من سيطرته على ادواته وحسا رفيعا بانسجام الايقاع النفسى للشخصيات مع ايقاع الحركة الاجتماعية اذ عبر حوار الايقاعين معا وتفاعلهما واتصالهما وانفصالهما ينبض ايقاع التحول الحضارى لمصر من بلد الارض والنهر والضريح الى بلد المصنع والنقابة والجامعة او من عالم الغيب الى عالم الشهادة ٠**

شعـــر

# الحـــلم.. والعصفور

ابراهيم عبد الفتاح

- ١ -

الحلم كان بين التخت
الحلم مكتوب بالرصاص فى الكراسات
فى نشيد بلادى ٠٠ وسندوتش الفول
الحلم كان عصفور صغير ع الشجر
بتلاعبه حبات المطـــــر
وف ـ ليل ـ بلون عرى الزنوج غمض عينه
البومه دارت فى السما تحوم عليه
عصفورى أيه ؟ !
ميل على الحبات ولقطها غنى
أنا ضهرى ليكى المهر بيخطى الرياح
أنا عينى بيك دواره فوق كل المدن
دواره فوق كل النجوع
دواره فــــوق
عصفــــورى فوق
الشمس والفجر البليـــد نايمين
والعش فى الشجر البخيل بالضل
مش هو الآمـان
الحلم فى بلاد الجراد مقتـــول
والنمل راجع من بلاد الجهل غول
ينهش جدار الحلم والعش الهزيل
وانت اللى سارح فى الغنى
عصـــــفورى طـــير
بخلانه دودة القز مادتش الحرير

زهرة لوز انتصبت
فوق الغصن ونفضت
توب الليل واغتسلت
مستنيه القطف
كان النخـــل بيفرد دراعاته ويتـــــاوب
مستنى الريـــــح
والتـــور الداير ـ داير ـ
لمـاينـــــام الكفـــــر ـ ينـــام ـ
والقطــر البالع يومى ـ بينهج ـ
مستنى رصيف
ونا حبر شـــعورى يادوب سطرته جواب
كان ريق الفجر الناشف
ما يكفيش انى الزق طابع بوســـته عليــه
صليت للمطـــــره
وللفيضـــــــان غنيت
ضحيت بعروستى وبالتعاويذ
لســـه التور الداير ـ داير ـ
لمـا ينام الكفر ـ ينـــــام ـ

* * *

كان الليل ـ الجبانه ـ
وبيوتنا التوابيت
والشجر الواقف ع الشطين عفاريت
بالجمر بترمى صلاتى وبالحواديت
اتعثر
تطرح أرض شعورى جماجم
اتعثر
رعـد ومطره يهزوا سحابة تمطر غربه
وتسقطه نجمه بتنخر ـ تنخر ـ
لمـا تعشش جوه الراس
يا حـراس ..
مين يفتح طاقه لخيل الرعبه
تخطى الموت
ـ الريح

النخل الفارد دراعاته بيتاوب
مستنى الريح
والنجمة بتنخر فى الراس
يا حـــراس
مين يرســم درب رحيلى ؟ !
يبدلنى الكــون بجنـــاح ؟ !
ـ القطـــــر
القطر البالع يومى ـ بينهـــج ـ
مستنى رصيف
والنجمة بتنخر فى الراس
يا حراس ..
ـ اطلق خيل الرهبه ـ احتد ـ
خطى مع الشمس ف موسم دوبان الأرض

احتـــــــد
وغنى
ولول
ابكى
أصحى .. ونام
للمت رماد أعصابى ونمت
حلمت ..
ان التور الداير
بعد ما نام الكفر ـ اتمرد ـ
بعد ما نام الكفر ـ اتمرد ـ
ـ قطع الحبل ـ

اتعثر

زعد الغربة يهز سحابه تمطر دهشـــه
وتسقط نجمه بتنخر تنخر
لما تعشش جوه الراس
يا حـراس
مين يفتح طاقه لخيل الرهبه تخطى الريح

● قصة قصيرة ●

# غجر طاقات القـدر

سـعيد الكفراوى

**درت على كل دكاكين البلد ، أسأل عن شمعة • من حارة البحر حتى داير الناحية ، ومن « الواطية » حتى أرض المريس وصرخت فى سرى « نهار اغبر » • وصلت الدار أتنفس وصرخت فى أمى « عاوز شـمعة » ، ورفست التراب ، والقيت حجرا على نافذة القعد • توقفت أمى عن لت العجين وشخطت فى « وبعدها لك » عا عبد المولى اهمد • « نخلق لك شمعة » •**

جدى على العتَب •

وأنا مستلق على بطنى فوق الزغلولة التى امتطيها عروسة •

رفعت رأسى وناديت :

ـ جـــــدى

يتلفع بعباءة جوخ زرقـاء ، وبرمش بعينين كليلتين ناحيتى • قلت « رجع من السـوق » •

تحت العريشة تجتر البهائم حالمة ، ويجرى الكلب عنتر لاعبا من جدار لجدار • مع الجدى الصغير ، فيما تهب قبل المغارب نسمات باردة ، ويهلل مذياع القهوة بتكبيرة الفتح فى رمضـان •

ـ جـــدى

استند لجذع النخلة المائلة ، وهبطت انا لاكون بالقرب منه • زعق :

ـ سقيت البهـائم ؟

ـ نعم يا جـــدى

ـ خلطت الطفة برشة الفول

ـ نعم يا جـــــــدى

ـ رش المـاء أمام الدار ، واسق البرتقالتين وللزيتونة ، واطلق سراح العجل الصغير ٠

ـ طيب يا جـــــــدى

مد يده وأزاح عن جبهتى شعرى ٠

ـ كم عمر الزغلولة يا جـــدى ؟

ـ كتير ٠ من عمر أجـداد اجدادك ٠

ـ وأنت كم عمرك يا جدى ؟

ـ كتـــير

ـ من أيام عرابى يعنى ؟

ـ وانت من عرفك بعرابى ؟

ـ عندنا فى كتاب التاريخ

ابتسم وطبطب على ظهرى :

ـ ما شـــــاء الله

ثمة احجار مركونة فى حضن السور ، ونور للشفق يسيل فى السماء قبـــل مغرب رمضـــــان ٠

تطلعت الى وجهه وتذكرت أن أبى كلما قسى على ووبخنى بسبب اعمالى علومى ، جريت نحو جدى لائذا بحضنه ، وكنت أسمعه يشخط فى أبى « خليك وراه لما تجيب أجله » وكان يجلس ثم يأخذ رأسى ويضعها فى حجره وأسمعه يسب أشخاصا مجهولين ، وأراه يشير بيده ناحية الظل المرسوم على الحائط تهدهدنى رجله حتى انام فلا يوقظنى حتى اصحو وحدى ٠

دس يده فى العباءة واخرجه ملوحا به أمامى ٠

اندهشت لما رأيت الشمس الملونة تضوى خلفه ، وهتفت وأنا اصفق بيـــــدى :

ـ هيــه ٠٠ هيــه ٠٠ فانوس رمضان ٠٠ فانوس رمضان

تواثبت ٠ وكلما مددت يدى لآخذه رفعه جدى أعلا منى ، فقلت له :

ـ حفظك الله يا جدى ٠٠ هات الفانوس ، ولا توجع قلبى ٠
انفجر ضاحكـا وقال لى :

ـ بريال يا ابن الشياطين ، خسارة فى والديك ٠٠ حافظ عليه مثل عيونك ، وانبسط يا سـيدى ٠

ازاح بيده حصى الارض ، ثم رفع العباءة الجوخ وفرشها فى مد الظل ، ووضع العمامة على جز الفرع النـاتىء بالتوتـة ٠ اسـتلقى على العبـاءة ووضع ذراعه اليمنى على عينه ، وبدت لى لحيته كالقطن المندوف ٠

قال لى :

ـ اسرح حيث ابيك واعمـامك ، واعرف ان كانوا انتهوا من رى « مرزة » أم سيبيتون فى الغيط

ـ حاضر ٠٠ حاضر يا جـدى ٠

ـ قل لجدتك تبل التمر والعرقسوس ٠٠ ريقى اليوم ناشف ٠

ـ حالا يا جـدى

تسلل النوم من التوتة ، وسهى جدى واغلق عينيه ، لكنه ما يزال يواصل الحديث :

ـ حاذر أن توقظنى قبل المغرب فأنا سوف أزور الغائبين ٠

عندما يتكلم بها لا افهم يكون على عتبة النوم ٠

ـ نور الفانوس ، واياك والذهاب لتلة الغجر

انتظم تنفسه وجعل صدره يرتفع ويهبط ويصدر عنه شخيرا خفيفا ٠

قلت : تلة الغجر ٠ ما الذى ذكره بها ؟ ٠٠ ولـماذا اذهب هناك ؟ ومن الذى يدلنى على السكة حتى آخر العمار ؟ ٠ هناك تنقطع الرجل ، ويزوم الهواء بشجر الترب ٠

ـ اياك وتلة الغجر ،يخطفون العيال ، ويدقون على صدورهم الوشم ، ويسمونهم بغير اسمائهم ٠

بدا يحلم ويخـرف ٠

تركته وخرجت الوح بفانوسى الملون ٠

عند الباب قابلتنى امى معصوبة الراس ولـما رأت الفانوس قالت -

« مبروك يا عبد المولى » فأخبرتها فرحا بان جدى احضره لى من المركز ، فابتسمت لى · قلت لها « لماذا لما ينام جدى يتكلم عن الغجر ؟ » قالت لى أمى « ان الغجر عباد الله ايضا ، ولا يخيفون » وذكرتنى بجليلة وقالت لى « وهل نسيت جليلة الغجرية يا عبد المولى ؟ » ·

« جليلة » ، « جليلة » ·· رددت الاسم ، وتطلعت للشمس المصفرة ، وافعمت صدرى رائحة لبن محترق ·

« جليلة » الغجرية · آه ·

خطوط الوشم الثلاثة على الذقن والنقطة خضراء بجانب انفها السرح · خال للحسن مثل الزبيبة لا يمحوه الموت نفسه ·· الحلق الهلالى يهتز بهزة الرأس فيضوى ، وعيون بكحل ربانى سارح فيها الغموض · وبريقها فى قلب أمى وخالاتى سر من الاسرار ·

« نضرب الرمل ، ونشوف الودع » زين نبين » ·

« تعالى يا جليلة » ·

وعلى أرض الزقاق ، وتحت التوتة الذكر تفرش المنديل ، وعليه حبات الرمل الناعم ·

العين الكحيلة فى العيون · مأسورات القرويات بسحرها الخفى ·· تخطط الاصابع سكك العمر ، وتأتى بحظوظ الخلائق ·· طرق مفتحة على السعد ، واواخرها أفراح للبكارة ، وطمأنينة بعودة الغائبين · سنة خير تدر الضروع اللبن ، وتملأ صوامع الغلة بالخير ونعمة الغيط ·· لكن المخاطر كامنة فى بطن الغيب كالكواسر ، حاسدة وكارهة ·· ورب العباد المنجى ، ورسوله حافظ والطيب لا يضام ·· وأنت طيبة وصالحة يا « أمينة » يا بنت « المرسى » ·· وابنك « عبد المولى » محفوظ من العين ، ومن شرور الشياطين ·

اسمع صوتها فأخرج من نومى مجتازا الباب ، ولحظة انظر فى عينيها التى لم تكن فى لون الرماد لكنها من نور · اتسمر على العتبة بين عتمة الدار وصهد الشمس ·

ثوبها من تيل خفيف ، مشغول بدوائر تكشف عن قميص بلون ورد الجناين ·

اخذتنى فى حضنها فانعمنى عرقها ·· قالت لى « يا ابن الغالية » ·· احسست برأسى فى صدرها وجرى قلبى بالشوط · قبلتنى على فمى وضحكت

خالاتى « اتركى الولد يا قادرة ، فاجرة يا اختى ووشها مكشوف وعينها تندب فيها رصـــــاصة » ٠

تضحك بنت الغجر وتقول لها أمى الطيبة « لا تغيبى عنا يا جليلة لك وحشة » ترد عليها الغجرية « أكل العيش مر يا أمّ عبد المولى » ٠

وعندما تبتعد عنى ارتجف ، واسمع قلبى يدق ، وأراها ترفع ثوبها وتكشف عن سمانة ساقها وتنظر ناحيتى « خللينا نشوفك يا عبد المولى » وتغيب فى انحراف الشارع ويأتى صوتها عبر الدرب « نضرب الرمل ، ونشوف الودع ٠٠ زين بين » ٠

تغيب ويبقى فى قلبى صوتها والوعدبأن أراها ٠

بعد الفطار ، وشرب الشاى ، وتأدية الفرض نورت الفانوس ، ولما شع نوره انبسط جدى وتأمل بهجة الالوان وهى مفروشة على الارض ٠

دفعت باب السياج وخرجت للحارة ٠ سمعت صوت عمى محذرا :

ـ احرص على الفانوس ٠

الحارة زحمة بالعيال ، ولمة البنات ، والبيوت مشغولة بكعك العيد ، وراديو المقهى عال بالذكر والتسابيح ٠

احاطنى العيال لما رأوا فانوسى ، ومشوا خلفى ترتمى على الارض ظلالهم ٠ صعدنا حيث ضريح « أبو حسين » الكائن على الترعة ٠ هتف :

ـ سيدى « أبو حسين » ٠

زام الهواء فى الفروع العالية :

ـ تقول عنه أمى أن سره باتع وصاحب معجزات ٠

ـ وصاحب فضل ، وكرامات على البلد كلها ٠

ـ وبيسير السحب ، وينزل المطر ٠

ـ هذا الله يا ابن الجاهل ، الذى سيبعثنا يوم القيامة فتذهب انت وابيك الى جهنم ، واذهب انا وجدى للجنة ٠

ضحك العيال ، ونظروا للفانوس الذى شح نوره ٠٠ قالت شفيقة :

ـ صروخت الشمعة ، والنور راح ٠

ـ بكرة تشترى شمعة يا عبد المولى وتنور الفانوس

ـ بكرة ليلة سبعة وعشرين ، ليلة القدر ٠

ـ ليلة القدر ٠ يعنى بكرة طاقة النور ستفتح ، ويجاب الدعاء .

ونروح تلة الغجز انبهت العيال وردوا فى نفس واحد :

ـ تلة الغجر ٠ لأ يا عم

صمتوا ثم ردوا فى عجلة :

ـ وماله نروح

الصبح قلت لأبى « هات شلن » ، ولما سألنى « لماذا » قلت له « اشترى شمعة » ٠ زعق فى وجهى وقال « وشمعة البارح ؟ » قلت له « خلصت » ٠ شخط مرة ثانية « يعنى يا ابن امك عاوز لك كل يوم شلن » ٠ قلت « يا أبى الليلة ليلة القدر ، ولازم انور الفانوس » ٠

رفع ابى يد الفأس فصرخت ، وتراجعت بظهرى فغاصت قدمى فى وحلة الزريبة ، ولمحت العجل الرضيع يمتص ثدى أمه الزهفانة والتى تدور على نفسها ٠ سمعت صوت جدى قرب الباب يقول لابى « مالك ؟ » وسمعت أبى يرد عليه « والله وجبت لنا وجع الدماغ يا أبى ، عاوز شمعة » ٠

فرد محفظته البنية ، القديمة وفك أزرارها ، وكنت اسمع تكة الازرار ، وهي تفتح فيفرح قلبى ٠٠ ما ان لحت الشلن حتى قبضت بيدى على الملك الجليل ، وسمعت أبى يصرخ « ان ما افسدته » ٠

درت على كل دكاكين البلد ، أسأل عن شمعة ٠ من حارة البحر حتى داير الناحية ، ومن « الواطية » حتى أرض المريس وصرخت فى سرى « نهار اغبر » ٠ وصلت الدار انتفض وصرخت فى أمى « عاوز شمعة » ورفست التراب ، وألقيت حجرا على نافذة المقعد ٠ توقفت أمي عن لت العجين وشخطت فى « وبعدها لك يا عبد المولى ٠٠ اهمد ٠ نخلق لك شمعة » ٠

صاح فى عمى « أحمد » « جاءك الغم ٠٠ لا تنتهى طلباتك ٠٠ اصعد غرفة السطح ستجد لمبة صفيح صغيرة ، على قد الفانوس ٠٠ نظفها وركب لها شريط ، واملأها جاز وارح دماغنا كانت شورة هباب » ٠

توقفت عن البكاء واقتربت من عمى وقلت له « واللمبة هذه اين يا عمى » فرد عليه « فوق فى الطاقة على يمين الباب وانت داخل » ٠

قفزت درج السلم وفتحت باب حجرة السطح ، وفتشت فى الطاقة . وعثرت على المصباح ووجدته مصباحا قديما مدفونا فى حجم ضفدعة كبيرة ،

يعلوه صدأ وترابة الركنة ، منزو وسط ملاعق من خشب ولفة دوبارة واختام قديمة باسماء غابت ، وعقود أراضي مؤرخة من زمان ، وجدت خنجرا بنصل لامع داخل جراب من جلد • همست لنفسى : « خنجر وفانوس » •

جمعت لوزات القطن ، وبرمتها شريطا ، وغسلت المصباح بالطين والتراب ، ودعكته بالجاز ، ثم ملأته ، وغمست فيه الشريط •

فى الليل نورت الفانوس وجمعت خلفى العيال وحثثنا المسير حيث تلة الغجـــــو •

خلفنا وراءنا البلد ، وخضنا فى الظلام على نور الفانوس ، ورأيت دخانا خفيفا يصعد من الشريط المحترق فيسود جوانب الفانوس •

مررنا على عشة « أم بلال » المرأة المقطوعة ، والذى ليس لها أهل • رأيتها تقف عند عشتها بالقرب من طلمبة المياه ، ألقيت عليها السلام فردته وسألت « الى اين العزم يا عيال ؟ » فاجبناها بصوت واحد « لتلة الغجر » • ضحكت المرأة بصوت افزعنا ولوحت بيدها ناحيتنا وصاحت « تله الغجر ؟ انتم يا مفاعيص •• ارجعوا يا اولاد الشياطين •• غجر فى عيونكم •• ان ذهبتم الى هناك فسوف يخطفوكم ويخصــــوكم كالجديان ، ويفتحون بطونكم ، ويخرجون حشاكم ، ثم يملأونها بالملح ويصبروكم ويعلقوكم على ابواب خيــــامهم » •

خفنا وتسمرت اقدامنا فى الارض ، وبدا من حولنا الليل ممتــدا • انفلت « سعيد بدر » ومن خلفه الولد « ماضى » وقفلا راجعين •

حثثنا السير ، وتوغلنا فى الليل ، وكلما سرنا شح النور ، وانحبست الشعلة وسط طبقة السناج الذى هبب الزجاج الملون •

هبت ريح فانتفض الشجر ، ارتفع من البعد عواء ذئب من عند التراب ، وخفقت فى السماء النجوم •

انحبس صوتيا ، وشدت الايادى بعضها •

قلت :

– هانت يا اولاد •• قربت التلة •

سمعت صوتى ولم اسمع جوابا •

ارتعشت ذبالة الفانوس وانطفأت ، وحل الظلام كالكحل • بكت شفيقة واستغاثت :

ـ انا خائفـــــة ٠

رفعت الفانوس وقلت لهم :

ـ سينور الله الارض بطاقة القــدر ٠

ـ عاوزه ارجـــع ٠

ـ سأطلب من الله أن يطول عمر جدى ٠٠ ما الذى ستطلبينه يا شفيقة؟

ـ اروح

صرخ عثمان اصغرنا وتوسل لمنجى :

ـ ارجع معى يا منجى ، أمى ستقتلنى ٠

انفصل عنى العيال وعادوا يهرولون تجاه البلد ٠ سرت لمقصــدى وحدى ، بيمينى فانوسى الذى ضاعت ألوانه ٠٠ همست « سوف اذهب وحدى حتى لو امتلأت الارض بالشياطين » ولما ذكرت الشياطين ارتجف جســمى ٠

ضاقت الغيطان ، ورأيت الشجر يمد ناحيتى فروعه ، وسمعت داخل الحلفاء خروشة ٠٠ تشجعت وقلت فى نفسى « الشــياطين مســجونة فى رمضان ، هدىء نفسك » ٠ جاء صوت الكروان ٠ الملك لك ٠ الملك لك ، فهدأ روعى وقلت « انا الغلطان خدعنى نور الفانوس ، والوعد القديم ، فمشيت اتبع خطى النور » ٠

اردت ان اعود لكن محاولتى لم تعد مجدية ٠ من على البعد سمعت ضرب دفوف يحملها الريح ٠ انتبهت على هلال وليد كشقة البطيخة يتسحب فى السماء ٠ همست « التلة بعيدة والقمر ليس بدليل » ٠

لاحت لعينى التلة موشومة باشجار الليلة منتثرة على الجنيات ٠ خيام ثلاثة تنيرها مصابيح معلقة على عواميد ، تخفق كاشفة عن خيام الوبر المنصوبة فى حضن بعضها البعض ٠

صعدت التلة ، ولما تعبت جلست على حجر ٠

رايتهم يتحلقون ، ويضربون الدفوف ويغنون على انغام ناى ومزمار ، وصلنى النغم أليفا ومؤانســـا ٠

اقتربت فرايت « الواوى » يقف تحت المصباح الكبيرة ، ولما تأملته وجدت له جدائل مضفرة ، وباذنه اليسرى قرط من الفضة ، تتدلى منه

اجراس صغيرة ، وعندما رفع كفيه وجدت بهما خواتم بفصوص على شكل جعارين ، وفوق عينيه حاجبان متصلان يختطان على عينى صقر ، فيما تتجلل اسنانه بتيجان الذهب الذى يلمع كلما ضحك على ضوء النار الغجرية ٠

تحرك « النورى » القصير وازكى النار بسيخ من الحديد فعلت ٠ ثمة آخر يلتف حول ذراعه ثعبان مرفوع القحف يخرج شوكته ويحدق بعينين لا تطرفان ، ونسناس صغير يقف على كتفه صامتا ، وعلى وجهه حكمة الشيوخ ٠

تعبت من النظر والمحارف ، وكأننى غفوت ٠٠ هل اخذتنى سنة من النوم ؟ ، أم النار وقرع الدفوف و « الواوى » المبتسم قد سحرونى ، عندما رأيت طاقة السماء تنفتح وتشع بالضياء وتهبط منها الملائكة المجنحه وتدور بالمكان فيما تهب روائح الجنة ٠٠ قلت « ادعو لجدى ٠ ليلة القدر لا يرد فيها الدعاء » ورأيت غجريا يستقبل الملائكة بالدف ، فيما انسحب الواوى واندس فى حلقة الغجر واخذ يد غجرية مليحة الوجه ، مشدودة القوام ، تلبس فستانا من الحرير ، وتشد خصرها بحزام اخضر ، له طرف مسدل حتى فخذها ، اتخذت لنفسها مكانا وسط الحلقة واخذت ترقص على ايقاع الدف ، ومن خلفها تفتح امام عينى ابواب على حدائق مزهرة ، ما تزال الملائكة تطوف بها ٠

« جليلة » ، « جليلة » ٠

صحت فانتبه « الواوى » لوجودى فتقدم منى وقال وهو يبتسم « جئت ؟ » فقلت « آه » ٠

سحبنى من يدى ، وعلى طاولة استلقيت على ظهرى ٠ وضع يده اليمنى على صدرى ، واحضرت ذات الوشم والحلق الهلالى صحن الصاج الكبير المتلىء بماء فاتر يصعد بخاره ٠ همست « جليلة » ٠

طلب « الواوى » الورد والجنزبيل والزعفران والكافور والصندل الابيض واذابها فى الماء وسمعت صوته يتمتم « الحرف اصل الكلام ، والعرش قائم على الحرف » ٠ فلم افهم ٠

لما تنشقت رائحة الطيب اغمضت عينى وقلت « عطر » ٠

رأيته يفتح سكينه ويعلم على صدرى علامة ، فاشتد روعى ٠ فقال « لا تخف » وشق لى صدرى فقلت « آه » فسمعتهم يرددون « سلامتك » ٠

رأيت قلبى المنتزع يخفق فى كفه ، تسيل منه الدماء ، وسمعته يهتف بى « ها انت ذا ترى قلبك » · حاولت النهوض لكنه اوقفنى وقال « احتفظ بسرك » فقلت « ظمئت » فقال لهم « أرو ظمأه » ·

وضع قلبى فى الاناء فطفا دمه على المـاء ، غسله ونظفه وكتب عليه بالعلم البسط حروفا وكلمات · ولمـا سألته « ماذا يكتب ؟ » رد على « انه عليم بما يعمل » ·

تواصل دق الدفوف وصوت الناى والمزمار ، وهلت فراشات فوق النار الغجرية ، وشعت على التلة بهجة من الجنة ·

وضع فى صدرى قلبى ، فانتثرت نجومى التى تتبعتها حتى آخــر عمرى ، وقلت لجدى الذى كان يلبس وزرة ملونـة ، ويعتمر عمامة هائلة على راسه ، وممسكا بيده الصولجان « انظر يا جدى انها نجومى » لكنه لم ينظر وقال « الضنى عقوبة القلب ، والسفر طويل » ، ثم وضـع بيدى حبات التمر وقال قبل ان يختفى وجهه « اشبع جوعك » ·

هزنى « الواوى » وسألنى عن اسمى · اخذت ونسيت اسمى فردت الغجرية « عبد المولى » فقال « الواوى » بعدت كثيرا يا عبد المولى ، ووضع شمعة فى الفانوس بعد ان غسله ، فعادت من جديد أنوار الفانوس الملونـة · وقال لى « حاذر الحجر ، وقطوع السكك » خذ يمينك عند المنحنى القادم « ولسوف تصل للبلد مع طلوع النهار » ·

هبطت من ابط التلة ، وسرت بين السرو والكافور اشم فى الليل رائحة عطر ، واسمع صوت الغناء ، فيما يتدفق على يمينى تيار من المـاء الجارى ·

## شعـــر

# خديجة ..

# تكره سكنى الادوار العلوية

السماح عبد الله

**ـ أول القـــول ـ**

شمالية ، ...
، ربما راودتها بلاد الجنوب ، فوحدت النيل من أول ...
، النبع حتى نهايته ...
، واستعاضت عن السفر المتواصل بالسفر ...
، المتواصـــل ...
... وضفرت الطمى بالوجع القاهرى ...
، وخشت الى زمنى ...
، واصطفنى *

* * *

ان خديجة لا ترتاح كثيرا لهدوء الليل ...
... حســـــنا ...
... سقيم الصخب ...
، واشتبك مع اللحظة ...
، واخش الى نار الدهشـــة ...
... ان خديجة تكره ان تكسو نهديها تحت ...
، الفســـتان ...
... حســـنا ...
... وساطلق كل عصافير الأرض ...
، وكل خيول الأرض ...
، وانتزع الألجمـــة ...
... ان خديجة تكره سكنى الأدوار العلوية ...
... حســـنا ...

.. ساصالح بين ضفائرها ، والعشب ...
... ان خديجة ... تعشقنى ...
... حســـــنا ...
، وساتركها تتشعلق فى جسدى حتى عينى ...
... وساتركنى بين تنهدها حين أروح ، ...
... وأروح ...
... ان خديجة تعرف انى اعشقها ...
... حســـــنا ...
، وساتركها ، تتركنى اغرق كل بحار الارض ...
، بعينيهـــــــا ...
، احرق نيران الكون جميعا بين تنهدها ...
، اسكبنى بين تشوقها ، وجنون ...
، البحـــــــر .
، البحـــــــر ...
.. ان خديجة تهمس لى ان نبقى فى ...
، بلد واحـــــــــد ...
... حســـــنا ...
... سأزوج كل مدارات الفلك ...
... للكرة الأرضية ...
... يا بلد عطشنى ...
... يا بـــلدا غربنى ...
... يا بلدا خلانى بردانا ... طول العـــام ...
... ان خديجة تكره سكنى الأدوار العلوية ...
... أقسم يا بلدا عطشنى ...
... بتسكنها ... فى أحد الأدوار العلوية ...
... ساصالح بين ضفائرها ، والعشب

# قصتان لعبد الرحمن الخميسي

**من بين المواهب المتعددة والغنية للفنان الشاعر والمفكر الراحل عبد الرحمن الخميسي موهبته المبكرة الفذة فى كتابة القصة القصيرة ، ودون أن يعقد الخميسي كثيرا مسألة الشكل الفنى ، وجد أن الواقع الاجتماعى بخصوبته وجدله يقدم له شكلا مفعما بالحياة يبدو للعين العابرة كأنه سرد .. الا أن القراءة الثانية .. ثم الثالثة تكشف له عن غنى غير محدود ومستويات عديدة للدلالة ، وقدرة على احكام الاطار ودقة فى انتقاء الكلمات تقدم جميعها شهادة للخميسي وللكتابة الواقعية معا ، يحتاج للتأمل والدراسة •**

«الآنسة محاسن» نشرت ضمن مجموعته قمصان الدم سنة ١٩٥٣ .
و « الثالث يا أمى » نشرت ضمن مجموعة لن نموت سنة ١٩٥٣ رسمها الفنان زهدى وقدم لها يوسف ادريس •



كان الليل قد انتصف ، حين سمعت صرخة آتية من الحجرة المجاورة . فهببت واقفا من جلستى ، وقلت ــ انها امرأة تستغيث ·

وارتسم على وجهى التأهب لنجدتها ، ونظرت فى وجوه الجالسين ، فراعنى أنهم لم يهتزوا لتلك الصرخة ، بل لقد أفرغ كل منهم قدح الخمر فى جوفه ، ثم تصايحوا ضاحكين !

ولم أكد أهم بسؤالهم عن تلك الصرخة ، وصاحبتها ، وموقفهم العجيب منها ، حتى دوت صرخة أخرى خيل اليها أنها تعبر عن استسلام المرأه لاغماءة لا يعلم أحد متى تؤوب منها الى الرشد ؟

قلت والغيظ يمتص هدوئى ــ ألا تسمعون ؟

وكانوا ثلاثة من الشبان أعمارهم متقاربة ، استأجروا ذلك البيت وتقاسموا حجراته ، أحدهم موظف فى الحكومة ، وثانيهم رسام ، وثالثهم يشتغل بالتمثيل ·

قال الممثل ــ اجلس يا أخى واشرب · انها الانسة محاسن ·

ونظر الى زميليه كأنما يطلب منهما أن يشاركاه الضحك ، فقهقهوا جميعا وقال الرسام ــ لقد اجتمعنا لنسكر ، فانسوا صراخ الآنسة محاسن انها تصلى ·

وكنا ــ فعلا ــ قد اجتمعنا لنسكر . التقينا الساعة العاشرة ليلا فى احدى صالات الرقص ، واقترح الممثل ــ وهو الذى أعرفه دون زميليه ــ أن نشترى خمرا ، ولحما ، وفاكهة ، لنكمل السهرة فى بيتهم · ووافق زميلاه على اقتراحه . وحملنا الخمر واللحم والفاكهة ، واتجهنا الى حيث يقطنون بشارع « ... » فى حى السيدة زينب ·

قلت ــ ولكننى لا أستطيع أن أشرب كأسى ، الا اذا عرفت ·

قال الموظف ــ ·· الا اذا عرفت ماذا ؟

قلت ــ لماذا تصرخ الانسة محاسن ؟ لماذا لم يتحرك أحدكم لنجدتها ؟

قال الممثل ــ انها دائما هكذا يا صاحبى · وليست هناك فائدة من نجدتها ·

لقد اصبح صراخها فى جوف الليل أمرا طبيعيا مألوفا لدينا ·

قال الموظف ـ ولقـد أصبح من الضرورى أن نطردها فى الصباح ٠ اننا احتملنـا عذابهـا كثيرا .

واتخذ الحديث سبيل الجـد ٠ وتخلى عن الشبان روح السخرية والمزاح وقال الرسام ـ انهـا تصلى ٠. وتبكى ٠٠ وكثيرا ما يشتد المها فتصيبها تلك النوبة العصبية ، وتطرحهـا على الارض متشنجة صارخة ٠ فاذا لحمها خشب ينبسط وينقبض كالآلة ، واذا رأسها كالمطرقة تدق به الارض دقـا وهى غير واعيـة ، حتى اذا اجتمعنـا حولها ، ورششنا على وجهها المـاء ، وأفاقت بعـد جهـد ، قالت وقسمات وجهها سائحة ، وأجفانها متورمة . وصوتهـا كاللعـاب ـ اعذرونى ٠٠ اعذرونى ٠

وعاد الموظف الى التهكم قائلا ـ لذلك ، أقسمنا أن نلتمس لهـا العذر فلا نقلق لصراخهـا أبدا ٠٠ اشرب كاسك ٠

قلت للموظف وأنا مغتاظ ـ اننى لا أطيق أن يتخذ الانسان من ألم امرأة تبكى ، مادة للسخرية والضحك . واعذرونى أنا ٠. اعذرونى .

ووضعت كأسى على المنضدة ، وتدخل الممثل فى الحـديث ، وقـد رغب فى حسم النقـاش بينى وبين زميله ، فقـال موجهـا كلامه لى ـ لمـاذا لا تشرب ؟

قلت ـ أريـد أن أعرف من هى الآنسة محاسن ٠

وكانت الخمر قد لعبت برأسى ، وأدرك الشبان الثلاثة ذلك ، فلـم يعترض على كلامى أحـد منهم .

قال الرسام ـ أدخل الحجرة المجاورة ، تر الآنسة محاسن ٠

قلت ـ وانقذها أيضا ٠٠ هذا هو الواجب ٠٠ قم معى يا عبد الخالق ٠

وقام معى عبد الخـالق ، وهو صاحبى الممثل ، الى الحجرة المجاورة . وأضاء المصباح . فرأيتها ٠ واظن اننى كنت أترنح . حين نظرت الى وجهها وكانت هى مرتمية ، تماما كما قال الرسام ، جسمها خشب ورأسها كالمطرقة تدق به الارض دقـا وهى غير واعية .

قلت ـ الا تصنع لهـا شيئا . ؟ نرش على وجهها بعض ماء الكولونيا مثلا ٠. ذ ٠٠

قال صاحبى ــ انهــا تفيق من تلقاء نفسها ٠

قلت وقــد شعرت كأن الالم حجر معلق داخل صدرى ــ ولكن ٠٠ من ابن جاءت اليكم الانسة محاسن ؟ هل هى عشيقة أحدكم ؟

قال ــ لا ٠٠ انهــا ٠.

وسكت ، فقلت ــ انها ماذا ؟ هل تريــد أن تقنعنى أن أحدكم لا ينال منهــا شيئا ؟ هذا مستحيل .

قال ــ ولمــاذا تعتقــد ذلك ؟

قلت ــ لانكم لا تدخلون بيتكم غير بنات الهوى ٠ وليس بينكم واحــد متزوج ٠

قال ــ صدقنى يا صاحبى أننــا لا تربطنا بهــا علاقة الجنس .

قلت ــ وكيف جاءت هى الى هنا ؟ انها فتاة حلوة الوجه جميلة العود .

ووقع بصرى على كوب ملآن بالمــاء ، فدفقت ما به على وجهها ، وأنــا لا أحــول عنه ناظرى ٠

وزمزمت الآنسة محاسن ، وهمهمت ، ثم جعلت تمسح عينيها فى اعياء ظاهر ، وتمط ذراعيها وساقيها وعنقها ، وقالت وصوتها كاللعاب ــ أعذرونى ٠٠ أعذرونى ٠

وكأنما أخــذها أن تراني ، أن تقع عيناها على شخصى الذى لم تشهده من قبل ، فغطت رجليهــا المكشوفتين بأطراف ثوبهــا ، وانكمشت ، وتجمعت حيث كانت ، ثم قعــدت ، وقالت ــ أهلا وسهلا .

قال صاحبى موجهــا اليهــا الحــديث ــ هذا صديقى ٠٠ أنور

وقلت لهــا ــ ماذا بك ؟

قالت وكأنما أحرجها سؤالى ــ لا شىء ٠

ولم أشا أن افتح بفضــولى جراحهــا ، فسحبت صاحبى من يده ، وغادرنا الحجرة .

قال الرسام ــ هل رأيت محاسن ٠ انها فائقــة الجمال ٠ ولكنها ..

قال الموظف ــ ولكنها متزمتة ٠

قلت ــ هل تــستأجر منكم تلك الحجرة فى البيت ؟

قال الممثل ــ لا ٠٠ انهــا وديعة لدينا ٠

قال الموظف ــ تكنس لنا البيت ، وتطهى الطعــام .

قلت ــ بدون مقــابل ؟

قال الموظف ــ مقــابل اقامتها ونفقــات طعامها ، ولا تحسب أننــا نطلب منهــا أن تكنس وتطهى ، فانها هى التى تطوعت من تلقــاء نفسها ٠ انهــا وديعة ٠

قلت ــ ومن الذى أودعهــا ؟

قال الممثل ــ صديقنا الاستاذ « ٠٠٠٠ » المحامى ٠

قال الرسام ــ ولم نر وجهه ، منذ جاء الى هنا ، حتى اللحظة ٠

وخفض الرسام صوته ، وأضاف ــ ان لهما قصة ٠

قلت ــ وكيف أقنعكم بأن تقيم هى معكم ؟

قال الممثل ــ اننــا أصدقاء ، وهو يعلم أننــا غير متزوجين ، وأننــا غير متزمتين ، واننــا نعيش عيشة حرة طليقــة ، ثم انه يعمل فى محيطنا ، وهو شخص ذو نفوذ ٠

قلت ــ يعمل فى محيطكم ؟

قال الرسام ــ انه وثيق الاتصال بالاوساط التمثيلية ٠

ونظر الى الممثل نظرة ذات معنى ، وأردف ــ ولعل الممثل الناشىء المغمور يطمع فى معونته ، فالدنيا هكذا ٠.

قال الممثل ــ هكذا ماذا ؟ ٠

قال الرسام وقــد أراد ألا يتراجع ــ مجاملات ٠. أتنكر ذلك ؟ انك قبلت أن تؤوى محاسن فى البيت ، مجاملة منك لصاحبك ٠ وليســت مجاملة بريئة خالصة ، بل انتظارا منك لمعونة يوهمك أنه سيسديها اليك . أتريد أن تعرف رأيى ؟ ان صاحبك هذا محتال ٠

قال الممثل ــ أنت توجه الى اهانة كبيرة بمــا تقــول . وأنا لا أقبــل منك هذا ٠ انك منذ مدة تتحدانى دائما ، وتسخف كلامى دائما ، وتتهمنى دائما ٠

قال الرسام ــ أنا اتهمك بالذى فيك • وأنت واحد مثل غالبية الناس ، وصولى ، نفعى .• الفرق بينك وبين الناجحين ، أنهم أذكياء لا يتعلقون بالخديعة . ولا ينسجون آمال الوصول على أيدى المحتالين ، وأنت غبى ، وصاحبك غشاش •

قال الممثل ــ اسمع .• لقد طفح الكيل .. لقد أصبح من المستحيل أن نعاشر أحدنا الاخر •• عقد البيت محرر باسمى ، فاما أن أتنازل لك عنه . واما أن نبحث لك عن مسكن آخر •

قلت ــ هدئا من ثورتكما قليلا ••

قال الموظف ــ انهما هكذا دائما العراك ، وهذا شىء لا يليق •

وسكت الممثل . وسكت الرسام .

وكانت الساعة قد بلغت الثالثة بعد منتصف الليل ، فقلت ــ استأذنكم فى الانصراف •. طاب وقتكم .

وجذبت عبد الخالق من يده . وقلت ــ تعال معى نمشى قليلا •

وخرجنا الى الشارع . وسألت صاحبى ونحن نسير عن علاقة محاسن بصديقه « •••• » المحامى ؟

قال ــ لقد جاءنى ذات ليلة ورجانى أن أبقى محاسن فى البيت • هذا هو كل ما جرى •

قلت ــ الم تسألها عن بلدها ؟ عن أهلها ؟ ألم تعرف عنها شيئا ؟

قال ــ حاولت ان اسألها فلم امكن ، لانها حولت الامر الى مأساة

قلت ــ منذ متى تقيم هى فى بيتك ؟

قال ــ منذ شهر .

قلت ــ والرسام ؟

قال ــ انه مجنون وقح .. وهو يكره صاحبى « ••• » المحامى ، لأسباب لا افهمها ويسبه دائما أمام الناس •

***

انقضى يومان على تلك السهرة التى أنفقتها مع صاحبى عبد الخالق وزميليه • وشاقنى أن أراه ، بل أن أرى الانسة محاسن • ولم أعرف

ما الذى أعاد صورتها الى ذهنى ، وهى ملقــاة على الارض ، وكانت الساعة تبلغ السادسة مساء حين اتجهت الى منزل صاحبى ولم أكن سكران ، فأنــا لا أدمن الشراب ٠

وطرقت الباب ، فاذا أمامى الانسة محاسن تقول ــ تفضل ٠

ودخلت ، ثم قلت ــ أين عبد الخالق ؟

قالت ــ خرج منذ نصف ساعة ٠

وجلست فى أحــد الكراسى ، ثم قلت ــ ألا يوجــد هنــا أحد غيرك

قالت ــ خرجوا جميعا .

قلت ــ الثلاثة ؟

قالت ــ بل الاثنان ٠٠ لقــد وجــد الاستاذ عمر مسكنا له ٠

قلت ــ الرسام ؟

قالت ــ نعم . . انه انفصل عن زميليه بعــد ذلك الليلة ٠

وجلست الآنسة محاسن أمامى ٠

كانت حقــا ، حلوة الوجه ، جميلة العود ، لا تتعدى العشرين سنة ، وكان صدرها النــاهد يعلو ويهبط ، ورائحة الانوثة تفوح منهــا ٠

وكانت شفتاها مكتنزتين ، وعيناها ناصعتى البياض ، رائقتى السواد ، تظللهما أهــداب طويلة ، ويرتفع فوقهما حاجبان مقوسان نحيلان طويلان ٠

وأنفهــا ٠٠ كان دقيقــا ، ووجهها كان طويلا .

أما ذقنهــا ٠٠ فكــان شامخا عريضا ينساب تحته عنق أبيض .

ونهداها ٠٠ لا أستطيع ان أصفهما ، بل لا يستطيع حتى شــــعراء القرون الوسطى أن يصوروا جمــال صدرها ، وتناسق أعضائها ، لان جسدها كان قصيدة مثالية التكوين ، كل عضو فيه متساوق مع العضو الذى يليه ، لا يزيد٠٠ ولا ينقص ، كأنما اقتطع بمقدار محدد ليندغم فيما يجـــاوره ، ويتآلف من ذلك جميعــا ، قوامها الفاره العجيب .

أما شعرها ، فلا هو ليل ٠ ولا هو نهــار ، وانما هو ٠٠ هو ماذا ؟ ٠٠ هو ما رأيت ، أمواج ٠٠ أمواج ، لامعة الســواد ، تبرق وتتكسر ، وتنساب ، وتموج ٠٠

ولا أحسب العنـــاب الذى يذكره الشعراء الاقدمون فى قصائدهم ، الا أن يكون على غرار أناملها الدقيقـــة الطويلة فى عبر اسراف ٠
وصدقونى ٠٠ لقـد حارت عيناى ، وهما تنتقلان على مفاتن قوامها ، وقامت فى صدرى شهوة ، لم تطفئهـا غير نظراتها .

نعم ، فقـد كانت نظراتها مسكينة تندب شيئا لا أعلمه ، وتوحى الى بالرثاء ، وكأن وجههـا يحمل هذا المعنى ، ويشعه ، ويرغمنى على التقيـد به ، لست أدرى لمـاذا ؟

لعل السبب فى ذلك هو ما جرى لهـا تلك الليلة ، وعلق بشـعورى لا يبرحه ، تلك الصرخة المدوية ، والنوبة العصبية ، وجسمها الذى تخشب، ورأسها الذى كانت تدق به الارض ، وأوبتها الى رشدها ، ثم قولها فى اعياء وصوتها كاللعـاب ـ اعذرونى ٠٠ اعذرونى ٠ !

قلت لهـا وأنا أحس أننى أضمها الى صدرى بغير رغبة فى جسدها ـ

من أى بلد أنت يا محاسن ؟

قالت ـ أنا ٠٠ من طنطـا .

قلت ـ طنطـا مدينة جميلة ٠

وقدمت اليها سيجارة ، فأخذتها منى ٠

قلت ـ ومتى عرفت عبد الخالق ؟

قالت ـ منذ جئت الى هنـا ٠٠ قدمنى اليه الاستاذ « ...٠ » المحامى

قلت ـ ومن أين تعرفين الأستاذ « ٠.. » المحامى ؟

قالت ـ لننى أعرفه ٠٠ منذ سنتين ٠

قلت ـ ولمـاذا تركت طنطـا ؟

قالت ـ نصيبى ٠

وأحسست أنها لا تريد أن تسترسل فى الاجابة على أسئلتى ، فقلت ـ الدنيا حر ٠

وصدق احساسى ، فقـد قامت من مكانها ، واتجهت الى المطبخ .

ولم اكن أتوقع أنهـا تعد لى قـدحا من القهوة ، الا حين ناديتهـا أستأذن فى الخروج ٠

ونزلت من البيت ٠

وعدت فى اليوم التالى ، وفى الساعة السادسة عامدا ، فوجدتها وحيدة فى البيت كما كنت أتمنى .

وكنت أحمل لحما وفاكهة وخمرا ٠

واستقبلتنى مرحبة صادقة الترحيب ، وشعرت بأنها أكثر اقبالا على منها بالأمس .

قالت ـ ما هذا ؟

قلت ـ لحم ٠٠ وفاكهة وخمر ٠ أين عبد الخالق ؟

قالت ـ خرج مع صاحبه ٠

وجلست أمامى ، وقالت وهى تنتزع الكلمات من التردد :

ـ بلغنى أنك تستطيع معاونتى ٠

قلت : أنا فى خدمتك .

قالت ـ لقد أتيت الى القاهرة لاشتغل بالتمثيل والغناء . ولم أستطع أن أحقق حلمى حتى اليوم ٠ فهل بوسعك حقا أن تساعدنى ٠

وكذبت أنا ، وقلت ـ بوسعى ؟ ان هذا شىء يسير .

قالت ـ لقد شجعنى صاحبك عبد الخالق على أن أطلب مساعدتك . وأخبرنى انك انسان لا تبخل على أحد بشىء فى استطاعتك .

قلت ـ أنا فى خدمتك . هل صوتك جميل ؟

قالت ـ كانوا يعتقدون ذلك فى طنطا ٠ أما هنا ، فى القاهرة ، لم يسمعنى أحد ٠٠ بل سمعنى الاستاذ ٠

قلت ـ من ؟

قالت ـ الأستاذ « ٠٠٠ » المحامى ٠

قلت ـ آ ٠٠٠ .

قالت ـ أنا أحب الغناء والتمثيل منذ صغرى ٠

ولقد ضحيت ٠٠٠٠

ولم تكمل جملتها ٠

وشعرت أنا بما كان يعتمل فى صدرها من الألم ، حين تذكرت ما ضحت به فى سبيل تحقيق أملها ٠

وأردت أن أنقلها من الاستغراق فى الذكريات التى لا أعرفها ولكننى ألح آثارها على وجهها محزنة ٠

فقلت ـ ومتى يعود عبد الخالق ؟

قالت ـ لا أدرى .٠ حسب هواه .

ولم تكد تنهى كلامها حتى طرق الباب طارق ٠

وقامت الى الباب ، وفتحته ، فاذا عبد الخالق هو الطارق ٠

قال لما رآنى ـ أهلا وسهلا ، أين أنت ؟

قلت ـ بين يديك ٠

ولم تكن معنا محاسن ، حين قلت له ـ هل أفهمتها أننى قادر على مساعدتها ؟

قال وهو يبتسم ـ وهل كرهت أنت ذلك ؟

قلت ـ لا ٠ ولكننى كذبت عندما سألتنى ، وأخبرتها أننى فى خدمتها ٠ ولكن ٠٠ ما الذى دفعك الى أن تكذب هذه الكذبة ؟

قال ـ أنها لا تصلح لشىء ، لا للتمثيل ، ولا للغناء . وتعتقد أنه من الضرورى لها أن تصبح ممثلةأو مغنية .

وهى منذ أتى بها صديقى الأستاذ « ٠٠ » المحامى ، تسألنى كل يوم ، بل كل ساعة ، عن الطريق الذى أنصح لها باتباعه لاظهار مواهبها ، ثم تصلى وتبكى ٠

وقد سألتنى البارحة نفس السؤال ، فقلت لها ان صديقى أنور ذو نفوذ ويستطيع أن يساعدك فى شق طريقك الفنى ٠ قلت لها ذلك تخلصا من سؤالها المتكرر ٠ واذا كان هذا قد أزعجك ، فاننى آسف لذلك أشد الأسف ٠ وبوسعى أن أسحب كلامى وأن أقنعها بأنك غير قادر على كل شىء ٠

وسكت عبد الخالق قليلا ، ثم أضاف :

وصدقنى يا صاحبى ، لقد مللت بقاءها هنا ، وانى لانتظر الفرصة المناسبة لاقول لها تفضلى ، فليس هنا مكانك ٠

قلت – حرام عليك !

قال – انك تقيم وحدك فى البيت ، وانك غير متزوج ، فهل تحتمل أن تؤويها عندك ؟

قلت – بكل سرور .

قال – والله انى لا أعرف كيف أكيل لك الثناء ، والشكر ، والامتنان ، اذا كنت حقا صادقا فيما تقول .

قلت – واننى صادق .

قال – انك لا تعلم كم تهدى الى شخصى البائس من راحة البال ، سأناديها وأقول لها .

قلت – انتظر قليلا . لا أحب أن تجرح كرامتها .

قال – كرامتها . يالك من شاب رقيق ! يا محاسن . محاسن .

وجاءت محاسن مهرولة فقال لها وهو يبتسم – أبشرى . أبشرى . لقد أوشك الفرج أن يضىء فى حياتك ، منذ الليلة ، لن تبكى ولن تتشنجى ، فان صديقى الاستاذ أنور بك ، قرر أن يأخذك معه .

قالت – الى أين ؟ .

قال عبد الخالق – الى منزله . انه غير متزوج ، وليس معه فى البيت أحد .

وخفضت رأسها الجميل ، وتبعثرت كلماتها كما تبعثر شعرها ، وهى تقول – ألف شكر .

ثم أردفت بصوت فرحان – هل أعد لكما الطعام ؟ ان الاستاذ أنور أحضر معه لحما وفاكهة و ..

قلت – وخمرا

قال الممثل – هذا شىء رائع . اننى شديد الافلاس ، وشديد الرغبة فى الخمر ، فبارك الله لنا فى حياتك يا أنور . هيا ، هيا يا محاسن ، أعدى لنا شواء فاخرا ، فالليلة خالدة .

وشربنا ، وأكلنا وانتشينا . ولم تشرب محاسن جرعة واحدة من الخمر ، وقالت عندما ألح عليها عبد الخالق – اننى أصلى . فدعنى ، أرجوك .

وأتمنى لو تشرب محاسن كأسا واحدة ، ولكننى أقمع أمنيتى فى نفسى ، حين تلتقى نظراتى بنظراتها ، فتوقظ فى قلبى الرثاء واللوعة .

ويخيل الى ، أننى أضمها الى صدرى بغير رغبة فى جسدها ، يخيل الى أننى أقول ، لا تشربى يا محاسن . أتركها يا عبد الخالق · دعها · انها تصلى .

ويطلب عبد الخالق من محاسن أن تغنى كى تسمعنى صوتها الجميل

ويتهلل وجه محاسن بالفرح ويبدو عليها أنها تستعذب أن تتكلف الخجل ، فألح أنا أن تسمعنى غنوة مما تحب ·

وتلبى الرجاء آخر الامر ·

وكانت جالسة ، فوقفت ، وأطبقت أناملها على منديل أبيض فى حركة عصبية ، وجعلت تهز رأسها ذات اليمين وذات الشمال ، وتمط عنقها الجميل الأبيض الى فوق . فتشوه بتلك الحركة جماله ، ثم أخذت بعد ذلك فى الغناء ·

وتزايد فى شعورى الرثاء لها تزايدا كبيرا ، لانها كانت تحشرج ولا تغنى ، ولان صوتها كان يتسلخ فى الكلمة الواحدة من كلمات الأغنية ، تسلخات ، كثيرة متعاقبة ·

وعجبت كيف خيل اليها أنها تجيد الغناء ، وقلت لها ـ هذا رائع ·· صوتك آية من آيات الجمال ·

ولم أكن أستطيع الا أن أقول لها هذا القول ، لان مصارحتها بقبح صوتها كانت كفيلة بأن تصيبها بالشلل ، أو بالجنون .

أو هكذا تصورت أنا .

قالت ، بعد ما مزق صوتها جوانحى اشفاقا عليها ـ هل أصلح يا أستاذ ؟

قلت ـ تصلحين ·

قالت ـ هكذا أخبرنى الاستاذ « ·.. » المحامى ·

قلت ـ وكان صادقا يا محاسن ·

قالت وهى توجه الكلام الى عبد الخالق ـ ألم أقل لك انه كان صادقا · كان صديقك الرسام يتهمه بالاحتيال · كان يتهمه بأنه خدعنى وغرر بى !

قلت ـ هل كان الرسام يقـول ان صوتك غير جميل ؟

قالت ـ بل كان ينصحنى بأن أرجع الى البلد ، الى أمى ، وبأن أتزوج هنـاك ٠

قلت ـ وبماذا كنت تجيبين على نصحه ؟

قالت ـ ان عودتى الى البلد أمر مستحيل ٠ فقـد ..٠

وشعرت بأنهـا حولت اتجـاه حديثهـا ، حين قالت ـ فقـد قـال لى الأستاذ « ٠.. » المحامى ان صوتى جميل ، واننى أصلح للتمثيل ٠

## - ٢ -

انتقلت معى الآنسة محاسن الى بيتى ، وهى تؤمل أن أعاونها فى اظهـار مواهبهـا الفنية ، وأن أعمل على تقديمها الى الاوساط التمثيليـة والموسيقية ٠

وكان الفرح يلون وجههـا بلون الورد ، ويلمع فى ناظريهـا ، ويخفق فى نبرات صوتهـا كلما تحـدثت ٠

وتستطيعون أن تتصوروا كيف يكون بيت الرجل يعيش وحيدا ، بلا زوجة ، ولا أخت ، ولا خـادم ٠

كان منزلى مؤلفـا من حجرتين وردهة طويلة ٠ وكانت احدى الحجرتين مخصصة للنوم وليس بهـا غير سرير صغير لا يتسع لغيرى ٠ وكانت الحجرة الثانية مخصصة لاستقبال الضيوف ، لا يشجع أثاثهـا بحـال من الاحوال على أن يرتاح النظر اليه . أما الردهة ، فكانت تضم منضدة عتيقة وأربعـة من الكراسى تتناثر حول المنضدة . وكان جهاز الراديو موضوعا على حامل خشبى مسمر فى حائط الردهة ٠

أما المطبخ ، فيمكنكم أن تتخيلوا الفوضى بكل مدلولاتها وصـورها ومعانيها ، لتطبقوها جميعا على مطبخ منزلى !

وأحب أن أقرر فى صراحة ، أننى كنت أفكر حين غادرت معى الآنسـة محاسن بيت صاحبى عبد الخالق متجهـة الى منزلى ، أفكر فيما عساى أصنع لهـا ، أفكر فى أملها العجيب الذى عقـده فى نفسها ـ على شخصى كذب عبد الخـالق حين قـال لهـا ـ ان أنور بك بشخصية ذو نفوذ ، أفكر فى أننى رجل متوسط الحـال لا حول لى ولا طول ، أفكر فيما جاء بهـذه الفتـاة الى القـاهرة ، وفيما يصنع أهلهـا اليوم ، وأتصور آلام أمها ، وأبيهـا ، واخوتها ، وأخواتها ، فانظر اليهـا وأراها عودا باهرا من اللحم

والدم تتأرجح فيه حيـاة غريبة شقية ، ثم يتولانى فجأة احساس مرير من اللوعة ، وأقول لهـا ـ أسرعى يا محاسن ٠.. أسرعى قليـلا ٠ أوشـكنا أن نصـل ٠

وتنظر هى الى ، ووجهها فرحان يخضبه الامل ـ الذى أعلم أنه كاذب ـ بالحمرة والتوهج !

ونصل الى البيت ، فأدعوها الى التفرج على حجراته ومحتوياته ٠

ثم تعرج على المطبخ ، فأصيح ـ لا ٠٠٠ لا تدخليه ٠٠٠ انه فوضى شائعة ضاربة ٠.. الأطبـاق متسخة ٠٠٠ والملاعق مبعثرة ٠٠ وقطـع الخبز الجـاف متروكة خصيصا رحمة بالفيران

وتقول هى ـ الفيران ٠٠٠ !

ثم تضحك ٠

وأحس أنهـا تضحك اعتقـادا منهـا أنها ستصبح بمعاونتى ممثلة ومغنية يصفق لهـا الجمهور ، فيتزايد ألمى لتزايد أملها !

وأسألهـا ذات مرة ـ هل لا بد أن تحترفى التمثيل والغناء يا محاسن؟

وتقول هى ـ لا بد ٠٠ ؟ نعم ، لا بد يا أستاذ أنور ٠٠ ان هذا حلمى القـديم ٠٠٠ اننى ضحيت بأهلى فى سبيل تحقيق هذا الحلم .

ـ هل والدك على قيد الحياة ؟

ـ مات وأنا فى السابعة .

ووالدتك ٠.. ؟

ـ تعيش مع اخوتى الثلاثة ٠

ـ وما عمل اخوتك يا محاسن ؟

ـ يشتغلون بتجارة الاقمشة .

ـ ألا يعرفون مكانك اليوم يا محاسن ؟

وتخفض رأسها ، كأنما لطمتها يد غير منظورة ، وتسبح عينـاها فى افق غريب ، ولا تجيب ٠

وتدفعنى اللوعة ، ولا شىء غيرها ، الى أن أهون عليهـا ٠

وكيف كنت أستطلكم أن أهون عليهـا دون أن أعرف ما يؤلمها ، دون أن أعرف كيف هاجرت الى القـاهرة ، وكيف قطعت صلتها بذويها ؟

وأقول ـ الا يعلم أحـد كيف جئت الى القـاهرة يا محاسن ؟

وتقـول هى ـ لا يعرف أحـد كم ضحيت فى سبيل أن أحقق حلمى القـديم الا الأستاذ « ٠٠٠ » المحامى ٠

ـ ومن أيضا ؟

ـ والأستاذ عمر ٠٠ الرسام

ـ هل تثقين به ؟

ـ انه شخص لا غرض له . تعجبنى حرارة حديثه ، ولو أنهـا تصدمنى كثيرا ، بل تقتلنى كثيرا .

ـ انه حقـا شخصا يقـول دائما ما يعتقـد أنه الحق ، وهذا شـأن الفنانين يا محاسن .

ـ لقـد دفعتنى الثقة به ، الى أن أروى له كل شىء عن حياتى فى صراحة تامة ٠ انه يعرف عنى كل شىء ٠ وقـد كان كثيرا ما يوجـه الى أسئلة غريبة يفاجئنى بهـا ، فأتلعثم أمامه ، واحار ، ثم أجيبه آخر الامر اجابات غير كاذبة ٠

ـ هل كان يحبك يا محاسن ؟.

ـ لا ٠٠ لا ٠٠ انه لا يحب غير الرسم ٠

ـ وهل كان حبه للرسم يؤذى شعورك ؟

ـ على العكس ٠ انهرجل فنـان ٠

وكانت الدنيا ليـلا ، وكنت أتثاءب الكلمات ، فسحبت نفسى الى المكان الذى أنام فيه ، الى حجرة الاستقبال التى حولتهـا الى فراش لى وأنا أقول لمحـاسن ـ ليلتك سعيدة ٠

ودخلت حجرة نومى التى تركتها لها ، ولم أستطع ان أنام كما كنت اتصور ، بل لقـد جعلت أفكر وأنا مستلق على الفراش ، فى ذلك الحـد الفاصـل بينى وبين محاسن !

كانت هذه هى الليلة الرابعة التى تبيت فيها محاسن بمنزلى .

وقد راح عقلى يقفز من فكرة الى فكرة ، كما يقفز البهلوان على الحبل

المعلق فى السيرك من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

وكان الظلام يشجعنى على التفكير ، ويوغل بى فى اتجاهات منه غريبة طويلة .

أحسست بعض الراحة حين اهتديت الى طريقة نافعة أتوسل بها الى اقناع محاسن تدريجيا ، بأنها لا يصح أن تشتغل بالتمثيل والغناء ، وذلك عن طريق الاستاذ عمر الرسام ، فهى تثق به ، ولكنه يقول لها ـ انك لا تصلحين للتمثيل والغناء • وما كان ينبغى أن يصفعها بهذه الحقيقة ، وانما كان يجب أن يبغضها فى التمثيل والغناء ، وأن يصور لها هذين الفنين فى صور كريهة تنفرها شيئا فشيئا من التعلق بهما • لذلك ، مررت أن أستعين به على تنفيذ تلك الخطه ، لعلنا نوفق الى ما نريد •

ثم اننى كبير الشغف بمعرفة حكايتها ، ولا يعرف حكايتها غير الاستاذ عمر الرسام .

وما كدت أستريح الى ذلك الخاطر ، حتى جعلت أتخيل محاسن ، ووجهها الجميل ، وعودها الفاره العجيب وهو يتثنى ، ويديها ، وذراعيها ، وخصرها الضامر ، وشفتيها المكتنزين ، ومقلتيها الحلوتين ، وصدرها الناهد ، بل جعلت أتخيل أننى أستلقى الى جوارها ، وأضمها بين ذراعى ، ثم أقبلها ، فتخلص من فمى شفتيها وهى راغبة •

ورحت بعدئذ ، أتصور ذلك الحائل الذى يحول بينى وبين محاسن • انهما بابان اثنان • باب حجرة الاستقبال •• وباب حجرتها •• والبابان مفتوحان .. اذن ، فلا شىء غير عدة خطوات ، ويتحقق لى ما كنت أتخيل

وقفزت من رقدتى ، وقمت الى الخارج ، وأنا أمشى على أطراف قدمى فى حذر وسكون .

وفجأة ، وقفت •• لقد كانت محاسن تهمهم بأغنية معروفة ، وكانت همهمتها شائعة فى البيت ، تطن فى أذنى طنينا ، بل تحشرج حشرجة !

وعندئذ تصورت أملها الكاذب ، وخديعتها فى شخصى ، فانطفأت • نعم ، انطفأت كما ينطفىء موقد النار ، ورجعت الى مكانى ، وجعلت أفتش عن النوم بين الفراش •

***

وضعت نصب عينى فى الصباح أن أقابل الأستاذ عمر ، وكنت حريصا على أن تبدو مقابلتى له مصادفة ، لا عمدا •

وقد وفقتنى الظروف الى رؤيته وهو يمشى فى شارع عماد الدين متأبطا حقيبة صغيرة ، فأسرعت اليه ، حتى اذا اقتربت منه ، أبطأت الخطى ، وقلت ـ أهلا وسهلا ٠

والتفت الشاب نحوي ، وقال مبتسما ـ أهلا وسهلا يا أخى .

قلت ـ ألا تذكرنى ؟ أنا أنور .

قال ـ أذكرك جيدا ، وأذكر تلك الليلة الجميلة التى عكر نهايتها صاحبك المثل ٠ صدقنى انه وغد حقير .

قلت ـ انه ليس صديقا لى . كنت أعرفه منذ زمن . كنا طالبين معا فى مدرسة واحدة ٠ وقابلنى بعد ذلك مصادفة ، وكانت مقابلتنا فى الصالة ليلة ذهبنا الى منزلكم ، اننى أشتغل موظفا بوزارة التموين ٠

قال ـ ولعل معرفته تلك الحقيقة ، هى التى دعته الى التشبث بك . لأنه ربما كان يطمع أن تسرق له من السكر المخصص للفقراء أقة أو أقتين !

انه شخص نفعى وضيع ، وأنا أكره صنفه من الناس وأحتقره ٠

قلت ـ ومحاسن .٠ ؟

وهز الرسام رأسه فى أسف وقال ـ انها ٠٠ انها مأساة يا حضرة الأخ العزيز ٠

قلت ـ مأساة ؟ وكيف ؟

قال ـ أتريد أن تعرف كيف تكون محاسن مأساة دامية مروعة ؟

وكنا قد بلغنا احدى دور السينما ، فوقف صاحبى أمامها ، وأضاف اسمع ٠. واحدة من اثنتين : اما أن يكسر المجتمع قيد الاخلاق ، واما أن يتقيد به جميع أفراده .

قلت ـ لا أفهم قصدك ٠

قال ـ تعال .. هل تكره أن تتناول معى قدحا من القهوة ؟

قلت ـ على العكس ٠

وجذبنى الرسام الشاب من يدى ، ودخل بى الى أحد المقاهى ، وطلب لنا قدحين من القهوة ٠

**قال لما جلسنا وعيناه تروحان وتجيئان فى وجوه الناس ـ اتريد أن تفهم ما قلت ؟**

ـ بكل شغف ٠

ـ لقد أصبحت أعتقد أن الأقوياء يصنعون بأيديهم قيود الاخلاق ليضعوها فى أيدى الضعفاء ، ثم يتظاهرون أمامهم بأنهم مقيدون بها معهم، وهم فى الخفاء متحررون منها ، وساخرون مستهترون !

ـ هذا رأى خطير ٠

ـ ولكنه الحق ، والدليل على أنه هو الحق والصدق ، ما جرى للانسة محاسن . ان المجتمع المصرى يفتقر الى الصراحة يا حضرة الأخ العزيز ، وأستطيع أن أؤكد لك أننا لو صارحنا أنفسنا بالحقائق ، لتقدمنا كثيراً فى فهم الحياة ٠ عيبنا الضخم أننا نصدق أكاذيب الاقوياء وخديعتهم ، ولا نحاول أن نناقشها فنضع أيدينا على أصولها وأسبابها ودوافعها ٠

قلت ـ وكيف تتخذ من الآنسة محاسن برهانا على صدق ما تذهب اليه ؟

قال ـ سأروى لك القصة ، وأحكم أنت ٠ فى القاهرة شاب هو الأستاذ ( ٠٠٠ ) المحامى ، لا يرتبط بعرف ، ولا يعترف بقيد ، لعلك سمعت أسمه من قبل ٠

قلت ـ لا ٠٠

قال ـ هذا الشاب قصير القامة ، أسمر اللون ٠ له عينان كانتا لذئب من قبل ، شديد التأنق حتى ليخيل اليك أنه يكوى وجهه مع ملابسه ، شديد الزهو ، ولكن زهوه مصنوع متكلف يتعمده هو ، ليقينه بأن ذلك الزهو يكسبه الاحترام فى تقدير السذج والبسطاء ، وما أكثر السذج والبسطاء فى المجتمع المصرى ٠ ثرثار ، يحدث الناس فى كل شىء ٠ ويدعى أنه عليم بكل شىء٠ عاطل من الموهبة ، متطلع الى الثروة والشهوة . وهو فى سبيل هاتين الغايتين يحشد من المظهر الخادع ، ما يوهم الناس بأنه رجل عظيم ٠

قلت ـ كيف ٠٠ ؟

قال ـ العربة .٠ السكرتير .٠ والمكتب باهر التأثيث .. ان كل هذه الاشياء أدوات لاحتياله على الناس ، ولايقاعهم فى شباكه حتى يمتص دماءهم امتصاصا ٠

وهو الى جانب ذلك يتصل بفلان من المشاهير وبفلانة ، ويفرض على هؤلاء نفسه فرضا غريبا ٠ ثم يخرج الى الناس ويقول أنه رجل وثيق

الاتصال بكبار الرجال وشهيرات النساء ، فيترامى حول مكتبه الكثيرون ممن يطلبون العون !

وقد أفادت ذلك المحتال ، دراسته للقانون فجنبته المزالق وحمته من القانون ، فهو خريص كل الحرص على نجاته من كل شيء يدينه أمام القضاء .

هذا الشاب « .. » المحامي هو مرتكب الجناية ، وهو الذى يمثل جانب الأقوياء فى المجتمع المصرى .

ومحاسن هى المجنى عليها ، وهى التى تمثل جانب الضعفاء فى المجتمع المصرى .. وعلة القوة والضعف هنا ، هى علة التحرر من الاخلاق أو الارتباط بها .

قلت ــ كيف ؟

قال ــ سترى .. كانت محاسن تعيش فى طنطا ، مع أمها ، واخواتها الثلاثة الذين يشتغلون بتجارة الاقمشة .

وكانت لمحاسن ميول وأحلام ، شأنها فى ذلك شأن كل فتاة .

واتجهت ميولها منذ صغرها الى الغناء ، فكانت تنفرد بنفسها وتغنى ، تغنى للحياة الجميلة .. لليل .. للفجر .. للعيشة الهادئة الوادعة التى تحياها .

وكان يحلو لها أن تلتقط الاغانى من الراديو ، ثم ترددها بصوتها المسلغ ، فيخيل اليها أنها نجم من نجوم الطرب !

وأنت لا تستطيع أن تنكر ضعف الانسان أمام صوته ، فأنا ، وأنت . وكل واحد من الناس ، يطرب اذا هو انفرد بنفسه وغنى ، ويعتقد أن صوته رقيق ، وصوته فى الواقع أجش متسلخ النبرات .

فاذا وجدت الفتاة ممن حولها استحسانا لصوتها ، وتشجيعا لها ، وتصفيقا لأغانيها ، اذا وجدت ذلك كله من لداتها ، ثم اذا وجدته أيضا من أمها فى الأمسيات الرتيبة التى تحب فيها الأم أن تدفع خلالها الملل عن نفسها بترانيم ابنتها ، فان محاسن بعد ذلك معذورة حين تعتقد أن صوتها حسن ، خاصة وأن اغترار الفتاة بمكامن جمالها شيء طبيعى فى النفس البشرية .

وكانت سذاجة الفتـــاة أيضا عاملا من عوامل تنمية اغترارها بحسن صوتها .

ولعل عاملا ثانيـــا من عوامل ذلك الاغترار ، أنهـــا فارعة القوام ، جميلة الوجه ، حلوة العينين .

ومن هنـــا ، جعل يدخل الى أملهـــا أن تصبح مغنية شهيرة مثل هؤلاء اللاتى تشاهدهن على شاشة السينما !

وفى تلك الفترة يلتقى الأستاذ « ... » المحامى بالآنسة محاسن فى طنطـــا . كان اللقـــاء مصادفة حين ســـــافر هو من القـــاهرة لزيارة بعض أقـــاربه ، ووجـــد محاسن هنـــاك :

قالوا — انهـــا تغنى يا أستاذ ؟

ونظر الأستاذ ، فتحركت فى نفسه الشهوة .

وكانت بريئة كما زالت حتى اليوم .

وتفضل الأستاذ بالانصات الى غنائها فى زهوه المصنوع !

وخفق قلب المسكينة بالامل . و ( الأستاذ . ! ) يجيل باصريه فى وجهها ، وتنفرج أسارير وجهه فى دقة بالغـــة !

ويقول الأستاذ — ان مستقبلك باهر .

وتقول الضحية — صحيح !

ويقول الأستاذ — صحيح .. تعالى القـــاهرة .. هذا هو عنوان مكتبى سأعمل هناك على اظهـــارك .

وتقول الضحية — فى السينما ؟

ويضيف هو — وفى الراديو .. وفى كل مكـــان .

ثم يضحك فى زهوه المصنوع !

وتوشوش احدى قريباته فى أذن محاسن قائلة — ألا تعرفينه . ؟ هل تستكثرين عليه القـــدرة على اظهـــارك ؟ انه ...

وتخلع عليه المرأة فى أذن محاسن كل صفات العظمة وتفاخر بأنـــه قريبهـــا .

وتخرج محاسن وهى تحتضن بطاقة الأستاذ كأنها أم تحتضن وليدها الوحيد .

ويعود الأستاذ الى القاهرة ، وينسى تلك الليلة ، والصيد الذى أفلت منه .

قلت للرسام ـ ومن أين جمعت هذه المعلومات ؟

قال ـ منها .. من محاسن .. انها تطمئن الى شخصى اطمئنانا كبيرا ، لأنها تعلم أننى انسان لا يطمع فيها ، لا يطمع فى جسدها .. يا حضرة الأخ !

قلت ـ ولكن .. هل استطاعت هى أن تلم بحدود شخصيته ، ذلك الالمام الذى وضح فى حديثك ؟ هل استطاعت أن تحدد شخصيته ذلك التحديد ؟

قال ـ لا يا حضرة الأخ .. ان تحديد شخصيته قد تم فى ذهنى مما سمعت عنه ، ومما رأيت منه .

قلت ـ وهل تعرفه ؟

قال ـ حق المعرفة .. ان محاسن ما زالت مخدوعة فيه ، لأن سيطرته بالكذب والختل على السذج والبسطاء سيطرة فذة غريبة .

قلت ـ وبعد .. ؟ ما الذى جرى بعد ذلك ؟ أكمل .. كيف جاءت محاسن الى القاهرة ؟

قال الرسام ـ منذ تلك الليلة ، جعلت محاسن تجهر بأنها تضارع المطربات الشهيرات فى حسن الصوت وجمال الأداء ، وتحزن اذا قال لها قائل انك مسرفة مبالغة ، وتبحث عن الحفلات فى المنازل ، وتدفع اللواتى تعرف من الفتيات الى الاتفاق مع كل صاحبة حفلة أن تدعو محاسن كى تغنى !

وكانت كلما أقيمت حفلة فى طنطا ، وجه أصحابها الدعوة الى محاسن ، فتأتى مزهوة فرحى ، مرتدية ثوب الغناء ، وتتصدر مكان السيدات من الحفلة ، سعيدة بأنها موضع الانظار ، وبأنها ستغنى للجميع ، وبأنهم سيصفقون لها .

وتغنى محاسن . ويصفق الحضور ، فتمتلىء نفسها بالنشوة ، ويحمر خداها ، ويخفق قلبها بالفرح ، وتحلم وهى فى زحام الناس ، باليوم الخالد الذى يرى فيه الناس صورتها على شاشة السينما ، ويسمعون فيه صوتها

الذى سيجوب العالمين • تحلم بذلك اليوم الذى سيطرب فيه صوتها قلوب الناس أجمعين ، فتلم أطراف ثوبها الابيض فى رقة بالغة التكلف • وتودع الحاضرين ، وفى يقينها أنها نجمة من نجوم السماء لا الأرض !

ويتكرر ما حدث مرة كل أسبوع ، أو مرة كل شهر .

وتظل محاسن تنتظر وقوع تلك النشوة فى نفسها ، وتخدر قلبها ووجدانها بذلك الظفر ، حتى اذا أقيمت حفلة وغنت فيها ، جعلت تنتظر حفلة ثانية .

ويتقدم الى طلب يد محاسن موظف شاب ، ولكنها تعتذر لاخوتها عن قبول الزواج من ذلك الشاب ، لأنه ضئيل المرتب ، ويدق خوفا قلبها

ثم يتقدم الى طلب يدها ، شاب آخر . فتلتمس فيه العيوب . وتجسدها فى نظر اخوتها ، مستعينة فى ذلك بأمها •

ثم يتقدم ثالث لا يقبل معه اخوتها رفضها للاقتران به • بل يثورون ويزمجرون مهددين متوعدين . فانه ليس كهلا • وانه ليس فقيرا • وانه ليس دميم الخلقة كما كانت تدعى عندما تقدم اليها الخاطب الثانى •

وتخاف المسكينة المخدوعة أن يتحطم أملها الكذب • فتسكت

وماذا عساها تصنع ؟

انه قضاء لا رد له •

ولكنها تسكت عجزا ، وتعتزم أمرا •

وفى تلك الفترة ، تسوق الظروف الى طنطا الأستاذ « ••• » المحامى وتعرف محاسن خبر وصول الأستاذ من قريبته ، فيشتد أملها وبقوى .. وتهرع اليه .

وتقول محاسن للاستاذ حين تراه ــ أريد أن أغنى •

ويقول هو ــ لماذا لم تحضرى الى القاهرة ؟ ان بوسعى أن أسند اليك دور البطولة فى احدى الروايات السينمائية •

وتقول هى ــ أحقا ؟

ويقول هو ــ حقا . وتصبحين نجمة من النجوم بين يوم وليلة •

وتوشوش قريبة الاستاذ أذن محاسن قائلة ــ ألا تعرفينه •. انه ••

ثم تفاخر بأنه قريبها •

وكانوا فى منزل محاسن يعدون العدة للزواج ،.يعدون ملابس العروس ومجوهراتها ، وأساورها .

كانت محاسن على أهبة الزواج .

وذات ليلة ، تنفرد محاسن فى حجرتها ، وتقول لنفسها : يا بنت .. ان معك عنوان الاستاذ ، وان لديك أكواما من الثياب الجديدة التى أعدوها للزفاف ، ومجوهرات كثيرة ، وأساور عديدة ، لو تحولت الى مال لكانت مالا كثيرا . يا بنت .. هيا ولا تترددى . الى المجد الذى ينتظرك .

وعندما يتسلل الى السماء أول خيط من خيوط الفجر ، تكون الآنسة محاسن قد تسللت من البيت تحمل حقائبها ، ولا عين تراها .!

وتأتى محاسن الى القاهرة ، ومعها المجوهرات والاساور والملابس الجديدة التى تحلم بارتدائها أمام آلة التصوير السينمائى ، وهى تضطلع بدور البطولة فى الرواية السينمائية .

وتلتقى بسكرتير الاستاذ ، وبالناس المتزاحمين على بابه منتظرين العون ، وترى الاثاث الباهر فى مكتبه .

ثم تلتقى به أخيرا ، وتقول له ــ هذى انا جئت يا أستاذ .

ويقول الأستاذ ــ أهلا وسهلا .

يقولها كأنه يتفضل على محاسن بالكلمات ، فتهلع الفتاة وتضطرب .

ثم يضيف الأستاذ ــ انتظرينى فى الخارج عند السكرتير ، حتى أفرغ من أعمال المكتب .

وتنسحب الفتاة من حجرة الأستاذ ، وتجلس مع السكرتير .

ويحدثها السكرتير الذى يفهم عمله جيدا ، عن عظمة الاستاذ ، وسلطانه الذى لا يحد ، وعن نفوذه الغريب فى كل الاوساط .

ويخرج الاستاذ بعد ساعات ، ليجد الضحية قد تخدرت بحديث السكرتير وتأهبت لان تموت .

وكان بيد الاستاذ عقد قال لها انه أعده كى توقعه .

وتقول الفتاة ــ عقد لأى شىء ؟ ..

ويقول الأستاذ مبتسما ــ للقيام ببطولة الفيلم .

وتوقع الفتاة وهى لا تصدق . ويأخذ الاستاذ العقد معه .

وتخرج الفتاة مع صاحبنا الى الليل والخمر ، فيصبح الصباح ، واذا العذراء امرأة ، واذا جواهرها وأساورها وملابسها وديعة لدى لاستاذ فى مكتبه !

قلت ـ كيف ؟

قال الرسام ـ تستطيع أن تتخيل يا حضرة الأخ !

قلت ـ وبعد ؟

قال الرسام ـ وقد خدعها الأستاذ ، وجعلها توقع على ايصال بمبلغ ألف من الجنيهات ، حفظه عنده ، ليهددها به فى الوقت العصيب !

قلت ـ وبعد ؟

قال ـ وعاش معها شهرا كاملا عيشة الفساق . ثم ألقى بها عند عبد الخالق ، تغسل ، وتكنس ، وتطهى ، وتحلم باليوم الخالد الذى يلمع فيه اسمها على الشاشة ، وتضىء صورتها ، ويخفق صوتها فى أسماع العالمين !

وقد عرفت قصتها تلك المؤلمة ، وشهدت كيف يتهافت الأمل فى صدرها ثم يصحو ، وأدركت أنها تفر من خاطر العودة الى أهلها بعد ما فقدت عفتها ، فاشفقت عليها .

وجعلت هى بعد ذلك تواظب على الصلاة ، وكأنما أفقدتها المصيبة السيطرة على أعصابها ، فراحت تضل بين الحين والحين فى غيبوبة غريبة لنفيق ، وتبكى ، وتقول وصوتها كاللعاب ـ أعذرونى .. أعذرونى .

قلت ـ وهى حتى الآن ما زالت مصرة على أن تغنى ، وعلى أن تمثل !

قال الرسام ـ وقد صرحت لها بأنها لا تصلح لشىء ، لا للتمثيل ، ولا للغناء .

انها تصلح للطيبة فقط يا حضرة الأخ .. ان هناك قوما تراهم ، فتؤكد أنهم لا يصلحون لغير الطيبة .

قلت ـ يا للحكاية العجيبة !

قال ـ وهذا أنت تقول انها حكاية .

قلت ـ واذن .. فهى ماذا ؟

قال ، وهو محنق الصوت يضرب المنضدة بيده ـ انها الواقع يا حضرة الأخ .. انها الحقيقة يا حضرة الأخ ! يجب أن نفهم أن وراء كل القيم الأخلاقية مصلحة لفئة معينة من الناس . وليس موضوع محاسن هو الذى قرر هذه الحقيقة . انى أتكلم بوجه عام .

قلت ـ فهمت يا سيدى ٠

قال ـ وهذا الوضع الشاذ يؤلف دائما المـأسى ، ويشرب دماء النـاس ٠ أرايت كيف نحتاج الى مناقشة الأخلاق اليوم ؟

وسكت الشاب لحظة ، ثم قال ـ ان ضحية مثل محاسن لا تستطيع أن تعود الى أهلها بعد أن ختل بها ذلك الوحش المتزيي بثوب انسان !

* * *

رجعت الى منزلى ، فقابلتنى محاسن مبتسمة وقالت ـ هل صنعت من أجلى شيئا ؟ لقد وعدتنى ان تصنع من اجلى شيئا ٠

وتذكرت أننى نسيت الاهتداء برأى الرسام فى معالجة موضوع محاسن

ونظرت فى عينيها المسكينتين ، وقلت ـ ان شاء الله ٠

وما كدت أجلس فى الكرسى حتى أضفت ـ هل تحبين الغناء يا محاسن ؟

قالت ـ جدا يا أستاذ أنور .

قلت ـ كنت دائما تغنين فى منزلكم بطنطـا ٠

قالت ـ وكنت أغنى وحدى أمام المرآه ٠

وجعلت بعد القائها تلك الجملة ، أتخيلها وقد صففت عناقيد شـعرها على رأسها ، ووضعت المساحيق على وجهها ، وراحت تنظر فى المرآة وتغنى متثنية ، وتمط شفتيها ، وتشد عنقها الى فوق ٠٠

وأحسست عندئذ ، أن الألم حجر معلق فى صدرى ٠

قلت لها ـ وكيف كنت تغنين أمام المرآة ؟

قالت ـ كنت أتمثل نفسى وقد حققت حلمى وأصبحت شهيرة بـين المطربات ، فأرانى من خلال المرآة نائلة ما كنت أصبو اليه ٠

قلت ـ وكنت تغنين فى الحفلات يا محاسن ؟

قالت ـ وقد أراد أخى أن يمنعنى ذات مرة ، فأشعلت النار فى جسمى ٠

وجعلت أتخيل بعد القائها هذه الجملة ، كيف قال لها أخوها لا تذهبى الى الحفلة ، فقالت هى ـ سأذهب ، فصاح فى وجهها ـ لن تذهبى ، واحتدم بينهما النقاش ، فاندفعت الى الحمام تلتمس النار !

وعنـــدئذ ، صرخت وأنا جـالس فى الكرسى ـ لا تحـــرقى نفســك يا محاسن .

وأفقت من تخيلى حين قالت وقد ارتسم الذعر على وجهها ـ ماذا تقول يا أستاذ انور ؟

ـ انا متأسف .. أنت لا تصلحين للغناء ، ولا للتمثيل يا محاسن ٠

وانقضت ساعة ، ارتمت بعدها المسكينة على الأرض ، وأصابتها النوبة العصبية ، فاذا جسمها خشب ٠ واذا رأسها كالمطرقة تدق به الأرض دقا وهى غير واعية ٠ وجريت الى الماء أصبه على وجهها حتى صحت وقالت وصوتها كاللعاب : أعذرونى ٠٠ أعذرونى ٠

وحمدت الله على أن محاسن قد أفاقت ، ودخلت الى حجرة الاستقبال ٠ وتذكرت حديث الرسام ، ومشكلة الأخلاق ٠ ورحت أفكر كيف أن نظام المجتمع يفرض على محاسن أن تكون متخلقة بالصدق ، كى يتيح لذلك المحامى الوغد أن يغتالها بكذبه وخديعته ، وكيف أن صاحب المنزل ينصح الخادم دائما بأن يكون متخلقا بالأمانة ، لأنه فقط يريد أن يحفظ ماله ! وانتهيت الى أن وراء كل القيم الأخلاقية مصلحة لفئة معينة من الناس ٠

وفجأة ، سمعت الباب يصفق ، فقمت من جلستى ، لأرى ما حدث ٠

كانت محاسن قد حملت حقيبتها ، وخرجت من البيت دون أن تقول الوداع ٠



دمعى يا حبيبتى يا أمى سيل بعد سيل ، فلا تهتمى بالجنيهات القليلة التى ذهبت لتحصيلها من الريف ، واركبى أول قطار من القرية الى القاهرة عندما تتسلمين هذا الخطاب ، وتعالى ٠

تعالى خلصينى من نفسى التى تمتلىء بالعذاب ٠

تعالى أنقذينى من ذلك الجدار الفاصل بينى وبين الحجرة الملاصقة لحجرتى ، فان ذلك الجدار يثير فى نفسى من الاحساسات الجريئة والخائفة ، المقدمة والمحجمة ، ما لا تطيق نفسى ، وما لا يحتمل قلبى .

تعالى وضعى القيود فى يدى ، وضعى القيود فى قدمى .

أو ٠٠ فانتزعى من داخلى ، من عمق أعماقى ، ذلك الحنين النار ، واستلى من صدرى ، من قرارة القلب فى صدرى ، كل التنهدات ، ثم اطردى من روحى وجسدى كل الأشواق ٠

أو ٠٠ فاطردى ذلك الفتى من الحجرة الملاصقة لحجرتى ، ولا تجعلى ياحبيبتى ياأمى من وجود ذلك الفتى فى البيت معى ، شقاء لى وموتا ٠٠ ان بقاءه فى الحجرة الملاصقة شقاء لى وموت ٠

لعلك تستغربين يا حبيبتى يا أمى تلك الجسارة الطارئة التى تدفعنى الى أن أكتب اليك هذا الكلام ، فما عهدتنى أمامك الا خرساء حتى اذا طحن قواى العذاب .

ولكنك يا أمى لا تعلمين نارى ، وليتك يا كل من لى فى هذه الدنيا تعلمين ٠

أنا يا أمى سأقول لك كل شىء يا رحيمة الفؤاد ، فأنت أمى ، وأنا قطعة منك ، صورة منك ، أكاد أقطع بأن ملامحى اليوم ، تشبه ملامحك حين كنت يا حلوة الوجه فى مثل عمرى ٠ وأنا حلوة الوجه ٠ لا أحسبنى دميمة الخلقة يا حبيبتى يا أمى ، فجسدى متناسق الأعضاء ٠ خصرى ضامر ٠ شعرى فاحم . وجهى غير متنافر السمات ٠ صوتى رقيق وأنا أتكلم . خداى لونهما خمرى . عيناى حين أنظر فى المرآة ، أجدهما حلوتين عودى كالرمح مستقيم وكالغصن رطيب .

ثم انى يا حبيبتى يا أمى أعرف جيدا كيف أتولى شئون البيت ، وأحسن ادارته ، فانا أطهو ، وأغسل الملابس ، وأنظف الحجرات ، وأنسق الاثاث ، وأطرز الأقمشة على الماكينة ، بعد ما أرسم من ابتكارى رسوم الأقمشة ٠

لماذا يا حبيبتى يا أمى بعد كل محاسني التى ذكرت ، لماذا تتحكم الظروف بأن يلوح لى الأمل فى الزواج ، ويكبر ذلك الأمل ويتسع ، ثم فجأة يطير ! ؟

أتذكرين يا أمى ذلك اليوم الأنكد الذى مات فيه أبى ، وتركنا وحيدتين من بعده ، لا نملك من حطام الدنيا غير ذلك الفدان من الأرض الذى رحت أنت منذ أسبوعين تحصلين من انتاجه الجنيهات المعدودة ، وذلك البيت المؤلف من طابق واحد نقيم فيه ؟

أتذكرين كيف قهرتك الظروف ، وقبلت أن تؤجرى احدى حجرات المنزل لطالب أتى من الريف اسمه مرزوق ؟

كنت أنا فى الرابعة عشرة من السنن ، حين أتى مرزوق بسريره ، ومكتبه ، وكتبه ، وجملة من الأطباق النحاسية ، وقطعة حصير ، وحلتين وعدة ملاعق ، وموقد •

وظللت يومها أتفرج على حاجاته ، وهو يعاون الحمال فى ادخالها الى الحجرة التى دفع لك مقدم ايجارها ، جنيها ونصف جنيها • وكنت ــ وأنا أتفرج ــ أحس كثيرا من الخجل لانك قبضت مالا من فتى ايجارا للغرفة • وكان ذلك الخجل يخالط دهشتى أمام الأثاث الذى جاء به مرزوق !

كان يحز فى نفسى أن تضطرنا الظروف الى أن نؤجر ناحية من بيتنا •

ولم أكن يا أمى أطلعك على ذلك الألم الذى كان يعتلج داخلى ، لأنى كنت أراك تجاهدين فى تدبير القوت لى ولك ، وفى توفير الملابس لى ولك ، وفى المحافظة على حسن المظهر لى ولك ، بل انك كنت تخرجين من خزانة الملابس ثيابك الأنيقة ، وتجرين فيها بيدك المقص ، وتصنعين لى منها الأثواب •

وكنت يا حبيبتى يا أمى على مر الايام ، أراك كالذاهلة تحيط بك مأساة وتطبق عليك رويدا ، رويدا ، وأنت لا تحسين اقترابها منك •

وأى مأساة أفدح من أن يموت زوجك ، وأن تنقطعى من بعده لتربية وحيدتك ، وأن تكافحى فى سبيل تعليمى وأنت مغلولة اليدين •

أى مأساة أفدح من ذلك ، وقد كان أبى يكافح فى سبيلنا بكل قواه ، يعمل النهار والليل ، ويجمع المال من هناك وهناك ، لنأكل الطعام ، ونسكن البيت النظيف ونرتدى الثياب • ثم مات فجأة ، ولم يكن لنا من بعده غير الفدان الواحد ، والبيت الذى نقيم فيه ، والجنيه ونصف الجنيه ، ايجار الغرفة .

ولكنك يا حبيبتى يا أمى كنت جليلة القلب صابرة النفس ، كلك طيبـــــة ٠

لذلك ، كانت نفسى تمتلىء بالاشفاق عليك ، وكنت أحس أنك ذاهبة ، أنك تغربين كالشمس الغاربة ، وأنت محوطة بالجلال ، فأبكى دون أن اتيح لك مشاهدة الدموع وعى من عينى سيل بعد سيل .

ولست أدرى لـماذا كان ذلك الوجع ينغرز فى قلبى كالشوك ،، ولا أدرى لـماذا كنت أتصورك دائما تغربين ؟

وكنت يا أمى أختلف الى مدرسة الفنون الطرزية ، وأنت تستحثين خطاى ، وتبذلين لى الوعود الطيبة ، وتقسمين أن تقيمى وليمة للفقـراء ، اذا أنا نجحت فى الامتحان .

يا ويلى .٠ ألسنا نحن الفقراء ؟

وجعلت تنقضى الأيام ٠

وألفت أن أرى مرزوق ، يدخل الى حجرته ، ويخرج منها ، ويحييني تحية الصباح وأحييه ، ويتجه الى المطبخ ليغسل طبقا ، فأتولى ذلك العمـل عنـــه ٠

وألف مرزوق بعـد ذلك أن يطلب منى القيام بأية خدمة له ، برتق قميصه ، بتركيب الأزرار فى جلبابه ، بكى منديله ، الى آخر هذه الطلبات التى يسر الطالب الجامعى أن يكون معه أحد يقوم بها عنه ٠

وكان هو طالبا فى كلية الحقوق . أتتذكرين ؟

وكان والده الشيخ متولى ، يجىء اليه من القرية ، وقد جلس معنا مرات ومرات ، يتحدث عن مستقبل ولده ، وتحف بحديثه عن مرزوق أجمل الأحـــلام ٠

وكان الشيخ متولى يقول لى ــ أمك طاهرة وطيبة وكريمة الأصل ٠

وذات مرة ، زارتنى زميلة لى ، ورأت مرزوق ، فقالت ــ من يكون ؟
قلت ــ طالب فى الثانية بكلية الحقوق ٠

وانتقلت الزميلة الى الحديث عن الزواج ٠ جعلت تتكلم كلاما كثيرا ، ثم ختمت الحديث بقولها ــ وأنت ٠. هل هو خطيبك ؟

قلت ــ من يا أختى ؟

قالت ــ الطالب الجامعى ٠

وشعرت لحظتها بأن بصيصا من النور الدافىء اقتحم صدرى ، وبأن شيئا فى قلبى يتحرك ، وبأن البيت كله ورد وعطور وألوان بهيجة .

وذهبت صاحبتى ، وانقضت ساعات ، وانفردت بنفسى ، ورأيت ان نظرتى الى مرزوق تتبدل فجـأة ·

ورحت أعامله على أساس جديد ، فكنت أطهو طعامه ، وأعـد له أقداح الشاى طوال الليالى الأخيرة من العام الدراسى ، وهو سهران يستذكر العلوم ·

وكان هو ينظـر الى وجهى والى مقلتى نظـرات كانت تقول ـ أنا احبك .. وأشكرك ·

وجعلت العلاقة بينى وبين مرزوق ، تنمو على مر الايام ·

سافر بعد أداء امتحانه الى الريف ، فكتب لنا خطابا يكلفنا فيـه بعض الحاجات من مصر . أتذكرين ؟

وعاد فى أول العام الدراسى الجديد الى حجرته فى بيتنا ·

وفى تلك السنة . انفرد بى مرارا ، وحدثنى عن الحب ، وكان يقبلنى ·

اعترف لك يا أمى بأن مرزوق كان يقبلنى ، وكنت لا أتكلم ·

كان بودى أن أبوح له بمكنون صدرى ، وأقول ـ لمـاذا لا تطلب يدى يا مرزوق ؟

وجعلت يا أمى أحلم بأن أصبح زوجة الاستاذ مرزوق متولى المحامى ، وكنت أقضى الليالى أسـيرة أحـلام جميلة وردية ، فأتصـــوره قد ظفر بالليسانس ، وافتتح مكتبا للمحاماة ، وعقد عليه قرانى ، واستأجر لنـا بيت الزوجية فى حدائق المعادى ، وراح يذهب من البيت فى المعادى الى القاهرة ، ويعود من القاهرة الى البيت ، تقله عربته ، عربتنـــا الحلوة الفـاخرة ·

ولا أعلم يا حبيبتى يا أمى لمـاذا سمحت لهذه الأحلام أن ترتاد قلبى وأن تخدر نفسى ؟

كنت يا أمى سـاذجة ، لا يستطيع عقلى أن يفهم لمـاذا يرفض مرزوق أن يقترن بى ، ليتزوج فتاة غيرى ، أبوها موسر ولديه أموال وأموال .

كنت أعتقد اننى مادمت جميلة ومؤدبة ، فلابد أن أتزوج ·

ولعلك مازلت يا أمى تذكرين المرض الذى أرقدنى فى السرير ، عقب انقطاع مرزوق عن البيت ·

لقد حمل حاجاته ، ومضى الى غير عودة ، مضى بعد ما ظفر بالليسانس ، ليظفر بفتاة غنية يتزوجها . وأنا أحببته ، وشجعني ، وعقدت عليه الآمال الكبــــار .

كان مرزوق هو فتاى الاول ، وهو فجيعتي الاولى .

أما الثاني • فأنت يا أمي تعرفينه أيضا ، لأنك أنت التى أجرت له الغرفة ، نفس الغرفة التى كان يقيم فيها طالب الحقوق •

كان الثاني هو عبد الجواد ، فتى قرويا يتلقى العلم فى كلية الهندسة .

ولم أستطع أن أهزم اشمئزازى منه ، ولا أن أنظر اليه نظرة احترام ، ولا أن أبادله التحية بمثلها ، فقد كنت أرد تحيته ببرود واضح •

ولعل السبب فى ذلك هو صدمتي فى مرزوق .

وقد حاول عبد الجواد أن يتقرب الى ، حاول أن يغتصب منى ابتسامة . حاول أن يدعوني الى السينما ، فلم أستجب الى شيء مما أراد ، وأمعنت فى محافاته ، حتى اذا كانت من الليالى ، جاء من حجرته الى ردهة البيت ، وكنت فى الردهة وحدى ، وقال لى فى همس ـ أنا •• أنا أريد أن أكلمك •

قلت ـ تكلم •

قال ـ مارأيك لو طلبت يدك ؟

وخيل الى أنه كلب مسعور ، وقلت له فى ازدراء ـ لا أقبل •

وفى نهاية الشهر ، غادر عبد الجواد البيت الى غير عودة ، هو وحاجاته •

كان هذا هو الفتى الثاني •

وكان الثالث يا أمي يا حبيبتي ، هو هذا الساحر الآسر الذى يقيم معنا الآن فى البيت ، عبد الفتاح ، الطالب بكلية العلوم .

كان جريئا حين قال لى بعد يوم واحد من اقامته فى البيت ـ انت جميلة •

قلت له ـ عيب هذا الكلام •

وتركني وعلى شفتيه ابتسامة حلوة •

وكان أكثر جرأة حين تسلل ورائى فى اليوم التالى للحوار المتقدم ، ثم جذبني الى صدره ، وألهب شفتي ووجنتي بالقبلات .

وصدقيني يا أمي ، صدقي أني قاومته •

ودعاني ذات مرة الى السينما ، فلبيت يا حبيبتي دعوته .

ورجعنا الى البيت ، والدنيا ليل ، وجعل هو يقول ـ أنت جميلة وعيناك فاتنتان • ما الذى يا ترى ساقني الى السكنى فى بيتكم ؟ انها الظروف •

قلت له ـ الظروف السيئة ؟

قال ـ بل الحسنة وأنت تعلمين •

قلت له ـ شـــكرا •

وانفردت بنفسى طول الليل ، بعد رجعتنا من السينما ، وجعلت تفترسنى مشاعر حزينة قاسية .

خفت أن أتمنى لو أصبح زوجة له ، ولكنى كنت رغم الخوف اتمنى •

هل حرام يا أمى أن أتمنى ؟

لقد فجعت فى مرزوق ، وصدمت فى الثانى •

والثالث يا أمى ؟ آه منه .

أعلم الآن ، أنه مستحيل أن أتزوجه ، فلماذا لا ينهار هذا المستحيل ؟

ألأننا فقراء ؟ نعم •• لأننا فقراء !

لقد سافرت يا أمى ، وتركتنى وحيدة ، يفصل بينى وبينه جدار ، وينادينى هو ، وأتمنى ألا أستجيب ، وأتمنى أن أستجيب ، فهو جميل وفاتن وقبلاته أعذب وأحلى من كل شىء فى الوجود •

انى ليحز فى نفسى موقفى العصيب ، فأنا شابة وهو شاب ، وفى عروقى لهيب وأعلم ـ وياليتنى ما أعلم ـ أنه لن يتزوجنى ، وأرثى لحالى عندما أرى هذه الحقيقة أمامى ، وأتساءل والدمع مدرار على خدى ـ لماذا بعد كل محاسنى ، تحكم على الظروف بأن يلوح لى الأمل فى الزواج ، ثم فجـــأة بطـــير ؟

ألأننا فقراء ؟ نعم لأننا فقراء • والشباب دائما يبحثون عن زوجات موسرات .

انه عذاب ، بل هلاك ، فتعالى بسرعة يا حبيبتى يا أمى ، بمجرد تسلمك خطابى هذا ، وأنقذينى •

انى سجينة فى حصن ، فتعالى ، واطردى هذا الفتى قبل أن يقتحم على غرفتى ، اطرديه •• وابحثى عن رجل عجوز تؤجرى له الغرفـة ، لانى يا أمى •

أعذرينى ، واحمدى شجاعتى ، وأسعفينى •• أسعفينى .

**عبد الرحمن الخميسى**

على هامش مهرجان دمشق المسرحي العاشر

انعقدت الندوة الفكرية حول الممثل في الفترة من ١٠ — ٢٠ نوفمبر بدمشق ..
ونختار هذه الاوراق من بينها لانها أثارت مجموعة القضايا الجوهرية همـا يبدى بعضه
الندوه .




## تفاعل الممثل مع الجمهور

سعد أردش

### المقدمة

**قضية العلاقة بين الممثل والجمهور من القضايا الاساسية الوثيقة الصلة بالحركة المسرحية ، فان كان الممثل هو الحد الملموس والمعرف مسبقا من مدى المعادلة المسرحية أو الطرف الثابت من طرفى الحوار الذى يجرى من الفراغ المسرحى ، فأن الجمهور ـ حد المعادلة الثانى ، والطرف الثانى من الحوار ـ يبقى دائما غير ملموس وغير معرف حتى يدخل الى صالة المسرح ويحتل مقاعده ، وهو مع ذلك يتغير من حفلة الى حفلة ، ومن ليلة الى ليلة ، ومن بلد الى آخر ، ومن زمان الى زمان .**

ونحن اذا حاولنا تعريف جمهور عرض مسرحى مثل أنتيجون منذ صاغ سوفوكل نصا وعرضا حتى الآن ، فى كل الازمان والاماكن والبيئات التى عرضت فيها المسرحية فلا شك أننا لن نتوصل الا الى عموميات لا تحقق أهداف الباحث ولا تفى بتطلعات البحث .

بل ان جمهور الحفلة الواحدة ، بعد أن يستقر على مقاعده فى الفراغ المسرحى **يظل عصيا على التعريف والتصنيف ، الا من خلال تعبيره الجمعى عن تفاعله مع العرض المسرحى ومع الممثل على وجه الخصوص : الركيزة الاساسية / أى عرض مسرحى .**

وعلاقة الممثل بالجمهور اذن ـ فى المسرح على وجه الخصوص ـ علاقة آدية نابعة من تأثيره الجمعى بالحوار بينه وبين الممثل ، وهو حوار حى تتوفر له عناصر المفاجأة والتشوق ، حتى مع التسليم بمعرفة الجمهور مسبقا للنص موضوع العرض ، ولمجموعة الممثلين بل ان هذه المعرفة ذاتها قد تكون أحيانا عنصرا من عناصر خيبة الامل والاحباط عند الجمهور اذا كان يتوقع تواصلا يتجاوز بكثير الحد الذى تحقق من التواصل .

وعلاقة الممثل بالجمهور ترتبط ارتباطا وثيقا فى الواقع بتطلعات الجمهور الى ما يمكن أن يحققه الممثل من خلال الحوار ـ من امتاع ومن فائدة على السواء ، ونحن نعلم ان أول وأهم الموضوعات التى يناقشها الجمهور بعد انتهاء العرض هو : ما الذى قدمه لنا هذا العرض ؟ ... ما هى حدود المتعة الذهنية أو الشاعرية التى حققناها من ابداع الفنانين ؟ .

وعندما يقول النقد كلمته فى العرض ، فانه ينوب فى الواقع عن الجمهور فى تقييم هذه النتائج وتحليلها والحكم عليها سلبا أو ايجابا ، فالنقد العلمى النزيه هو فى النهاية العقل المتخصص الداعى للجمهور : يتحدث باسم فيمنح او يصرح ، ويشجع أو يحبط ، ومن ثم تتدفق الجماهير متجددة على العرض ، أو تهجر ، ليسقط فى النسيان .

**المنهج :**

الموضوع المطروح اذن يتشعب ومعقد ، ويقوم على محاور متعددة ويمكن تناولها من خلال مناهج متعددة . وقد درج كثير من الدارسين على تطبيق منهج العلاقة وهو منهج يمنح الباحث كثيرا من الادوات والامكانيات التى يتيحها علم النفس وعلم الاجتماع ، ولكن النتائج التى يمكن ان يتوصل اليها الباحث من خلال هذا المنهج تظل نتائج اكاديمية تنظيرية ، ولا تحقق ما تصبوا اليه من نتائج تقودنا نحن المسرحيين الى مزيد من العلم بحقيقة جماهيرنا التى يمكن أن تلتقى ارادتها بارادتنا فى مسرح المستقبل .

لهذا فاننى أوثر أن اتخذ لهذه الورقة منهج تحليل الظاهرة المسرحية كما نريد لها ان تكون ، منظور اليها من خلال الوظيفة الاجتماعية للمسرح . لن نذهب اذن الى التاريخ لنتتبع نشوء وتطور الظاهرة المسرحية ، ولكن سنسلم بالتراكمات التى استوعبناها من ذلك التاريخ ، وبما اهتدينا به من تجارب رواد وخلاصات أفكارهم حول الموضوع المطروح .

ولن نذهب أيضا الى الواقع المسرحى المطروح فى العالم المحيط بنا ، ولا الى المسيرة المسرحية من الشرق أو من الغرب ، بل سنتوقف عند التجربة المسرحية الدائرة فى الارض العربية : واقعا وحلما .

بمعنى آخر ، فاننى لا أعتبر هذه الورقة مشروعا لبحث علمى أو اكاديمى له صفة الاطلاق أو التجريد أو التعميم وانما أتطلع الى احلال البحث فى اطار مسرحنا العربى الذى اجتمعنا فى دمشق محاولين رصد واقعه والحلم لمستقبل أفضل له ولمجتمعنا « جمهورنا » .

من هذا المنطلق ، فان علاقة الممثل بالجمهور يمكن أن تناقش من خلال هذه المحاور :

**أولا :** الجمهور ٠٠ ذلك العقل الجمعى الجبار

**ثانيا :** الممثل ٠٠ بين نص الكتاب ، وتفسير المخرج ، وأبجدية الدلالات المسرحية .

**ثالثا :** اللحظة الاجتماعية ، والمدلول المسرحى ٠

**رابعا :** خلاصة ٠

**١ ـ الجمهور ٠٠ ذلك العقل الجمعى الجبار :**

جمهور مسرحنا ، لا يخضع للمعايير التى يخضع لها الجمهور من بلاد العالم المتحضر شرقا وغربا ، لاسباب تاريخية ووقعية نابعة من تجربتنا المسرحية وأتحدث هنا عن المسرح الرسمي الذى يرجع بداياته الى منتصف القرن الماضى بصرف النظر عن تاريخ المسرح الشعبى بأشكاله التراثية المختلفة ٠

وانما يتميز جمهور مسرحنا بهذه الصفات :

**أولا ـ المحدودية** فهو يشكل نسبة ضئيلة جدا من التعداد المهول للشعب العربى ، والذى يقترب بخطى سريعة نحو المائتى مليونا ولسنا الان بصدد البحث عن أسباب هذه الظاهرة ، ولكن يهمنا منها سبب واحد أساسى : إن الشعب العربى لم يصل بعد ـ لاسباب تاريخية وواقعية كثيرة ـ الى اعتبار المسرح مؤسسة جماهيرية ذات وظيفة تنموية كغيره من المؤسسات التعليمية والصحية والاقتصادية والعسكرية وغيرها بحيث وضعه على جدول حياته جنبا الى جنب الوظائف الاخرى ٠

**ثانيا ـ التنوع ،** فهو ـ رغم محدوديته ـ ينقسم الى طائفتين رئيسيتين يمكن أن نسميها تجاوزا : الطائفة الشخصية ، والطائفة الموضوعية . الطائفة الاولى تبحث عن المتعة الذاتية وتتوجه فى الغالب الى عروض النجوم ، ونجوم الكوميديا بالدرجة الاولى ، والطائفة الثانية ، التى نطلق عليها بشكل تعميمى جمهور المسرح الجاد ، تبحث عن المتعة الفكرية والشاعرية ، وتسعى الى العروض التى تهتم بالمضامين النابعة من معاناة الجماهير ، بصرف النظر عن النجومية أو شهرة الممثلين ، واذا كانت تفضل أن تلتقى بالفنان الجاد ، القادر على اقناعها من خلال الراى المتميز .

واذا كان هذا التقسيم عالميا ، فانه في الارض العربية يميل احصائيا في معظم الاحيان لصالح الطائفة الاولى ٠

ولا شك أن لهذه الظاهرة أسبابها التاريخية والواقعية ، بلا شك ايضا أن المسرح والمسرحيين سبب من الاسباب الاساسية ٠

**ثالثا ــ سرعة الاستجابة لطبيعة العرض المسرحي** ، والدخول في اطار الحوار المسرحي ، بما يفرض الفراغ المسرحي من مناخ ، فهو يستجيب الى القواعد التنظيمية للطقس المسرحي بقدر ما تحترم الفرقة المسرحية هذه القواعد، وهو يستقبل الحلولات المسرحية بوعي وفهم شديدين ، بصرف النظر عن مستويات التعليم التي قد تضل أحيانا حد الأمة ، وبصرف النظر عن نوعية العرض ، فقد استجابت جماهيرنا الى الكوميديا والتراجيديا ، والى المسرح الغنائي القائم على تقاليدها وتراثها الموسيقي « أبو خليل القباني ، سيد درويش » بل انها استجابت أيضا الى محلولات الباليه والتعبير الصامت بأنواعه ، وتفاعلت مع العرائس ومع ألعاب السيرك وابهاراته ٠

ولكن هذه الاستجابة مشروطة دائما بحدين :

**١ ــ المهارات الفنية والابداعية ٠**

**٢ ــ الكلمة التي تخرج بها من الحوار الجاري في الفراغ المسرحي ٠**

على أن جماهير مسرحنا ــ رغم محدوديتها ــ تتميز بمخزون هائل من التجربة الانسانية المتراكمة عبر تاريخها الشاق ، وواقعها المعذب على الدوام حتى بعد ثورتها على الاستعمار وعلى الظلم الاجتماعي ، ورغم النجاح النسبي الذي حققه من هذه الثورة ٠

هذا المخزون ــ الذي يتردد من تراثنا الشعبي على أشكال مختلفة ــ يمنحها القدرة على تملك شفرات عديدة لترجمة محلولات العرض المسرحي : كلمة ، وحركة ، وايماءة ، ونغمة ، وشعاع ضوء ٠ وكل ما يجري في الفراغ المسرحي من ايقاع ، حتى لحظة الصمت ٠

انها تسقط تجربتها العريقة على كل ذلك ، بما يحمله أحيانا لما لم يرد في حساب الفنان المبدع ٠

انه جمهور ذكي لماح ، يحتاج الى نفس الذكاء والماحية من الفنان الذي يتحاور معه ٠ ولعلنا ندرك ذلك بيقين من خلال تفاعل الجماهير مع عروض المهرجان القائم في دمشق ٠

## ٢ ـ الممثل ‥ بين نص الكاتب ، وتفسير المخرج ، وابجدية الدلالات المسرحية:

ليس الممثل فى الواقع أداة فى يد الكاتب أو المخرج ، وليس صوت سيده الذى ينطق بما يوحى اليه ، بالرغم من أنه يلتزم بكلمة الكاتب ، وبتعليمات المخرج أنه ايضاً واحد من أفراد ذلك الجمهور ، يحمل نفس آلامه وعذاباته ، وعلم نفس آماله فى مستقبل أفضل · انه مواطن لكل المواطنين الذين احتلوا متاعدهم فى الصالة ، يتحدث لغتهم · وينبض بعواطفهم ، ويفرح معهم بلحظة الفرح ، ويتعذب مثلهم لكل ما يؤدى الى عذاب الانسان ·

الفرق بينه وبين هؤلاء المواطنين ، انه يملك موهبة الفنان القادر على تحويل هذه اللغة ، والعواطف ، ولحظات الفرح والعذاب ، الى مدلولات صوتية وحركية وايمائية ، تكثف المعانى ، من خلال الطاقة الابداعيه ، الى نوع من أنواع الشعر المنطوق أو المهموس أو المجسد عن طريق الحركه أو الايماء ، فيثير الضحكات ، أو يثير الدمعة والشجن · ويثير مع هذه أو تلك موقفا نقديا من الواقع ، وتطلعا حالما الى المستقبل ، ولقد يثير أيضا سخرية مرة من الواقع ، أو غضبا عارما عليه ، مما يمكن أن يوصل الى توحد واتفاق على تغييره هذا هو الممثل الامثل ـ أو المثالى ـ الذى يجب أن يتملك أدواته لتحقيق هذا المستوى الابداعى الفعال ـ فما هى هذه الادوات ؟ ‥ يمكن أن نلخصها فيما يلى :

### ١ ـ كلمة الكـاتب :

وسواء كان « الكاتب » معاصرا أو تراثيـا ، مواطنا أو أجنبيا ، فقد اختـاره المخرج ، أو اختارته الفرقـة ، لانه يعبر عن قضية انسانية تهم مجتمع الممثل · وكلمة الكاتب بطبيعة الحـال لا تحيط بالعـالم الذى حلم به « المؤلف » قبل أن يمسك بقلمه ويتحول الى كاتب يتعامل مع الورق · بل « ما وراء الكلمات » كما تعلمنا من استانسلافسكى قـد يكون فى الارجح أهم من الكلمات ذاتها · والحقيقـة أن « ما وراء الكلمات » هو العالم الذى يكمل المساحة الشاعرة بين ما أراده المؤلف ، وما كتبه الكاتب ، وهو فى نفس الوقت مملكة الابداع الحقيقية عنـد الممثل ، ومن خلاله يستطيع أن يحقق التفاعل مع المتفرج وقضاياه المطروحة ·

### ٢ ـ ثقـافة الممثـل :

وبصرف النظر عن التعريف الاكاديمى للثقـافة ، فان الممثل يجب أن يكون عليمـا بتفاصيل واقعه الاجتماعى حتى يستكمل نص الكـاتب ، من خلال تفسير المخرج ، بتبنى هذه التفاصيل ، وحبهـا فى ابداعـه الادائى والشاعرى أنه مطـالب فى كل الاحوال بان يخـاطب مجتمعه ( جمهوره )

من خلال تفاصيل واقعه الاجتماعي ( سياسيا ، أو اجتماعيا ، أو اقتصاديا ، أو اخلاقيا ، أو عقائديا ، أو كل ذلك أو بعضه ) سواء كان يقدم اسكليوس أو شكسبير أو سارتر أو أي كاتب عربي .

٣ ـ تقنيات الممثل :

وهي الوسائل التعبيرية التي تكون الادوات الابداعية عند الممثل ، ولا شك انها تختلف من ممثل الى آخر ، وتختلف ايضا من نوعية الى اخرى من نوعيات المسرح فالادوات الابداعية لممثل الكوميديا غيرها عند ممثل المأساة والادوات الابداعية عند ممثل الدراما تختلف عن أدوات ممثل المسرح الغنائي أو الاستعراضي ، كما ان راقص الباليه له أدواته الخاصة بميدان ابداعه ، ونفس الشيء يقال بالنسبه للمهرج وللمخبطاتي ، ولممثل السامر والحكواتي ، والاحتفالي ... الخ .

٤ ـ العلاقة بين الممثل والجمهور :

ولقد تكون هذه العلاقة جديدة كل الجدة ـ في حالة الممثل الشاب أو المبتدىء ـ ولكنها مع ذلك تستمد رصيدا آنيا بمجرد التواصل بين الممثل والجمهور ، فلكل شيء بداية ـ ولكن الذي يهمنا في المقام الاول هنا هو العلاقة التراكمية بين الممثل والجمهور ، من خلال مجموع أعماله ، ليس فقط في المسرح ، بل في غيره من وسائل التعبير الاخرى كالسينما والتلفزيون والاذاعة والفيديو .

هذه العلاقة تكتسب بعدا هاما في التفاعل بين الممثل والجمهور ، وبقدر ما تكون هذه العلاقة الشخصية التراكمية قائمة على احترام الجمهور للممثل ـ أخلاقيا وابداعيا بقدر ما يتعمق التفاعل بينهما . ولا شك أن الشهرة ، أو النجومية ، تصبح بارزة من بوادر هذه العلاقة : ان ظاهرة يوسف وهبي ونجيب الريحاني واسماعيل يس في ماضينا القريب وظاهرة عادل امام ودريد لحام وغيرهم من حاضرنا المسرحي تعتبر تأكيدا لتأثير الشهرة والنجوميه في مسيرة العلاقة بين الممثل والجمهور ، وتعتبر أيضا ، ولقد يكون هذا هو الاهم ، مؤشرا من مؤشرات التوجه المسرحي في العالم العربي .

على أن الجمهور يمكن أن يتفاعل مع عوامل غير الشهرة والنجومية . اذا قدم له الممثل معادلا منطقيا ومعقولا لهذه الشهرة وتلك النجومية ، والا فكيف يفسر النجاح الجماهيري لعروض جادة خلت من هؤلاء النجوم ؟ ..

فما هو على وجه التحديد هذا المعادل ؟ ..

ـ هل هو حسن اختيار الممثل للعمل ؟ ..

– هل هو تميز الممثل كمبدع يلهب أكف الجمهور بالتصفيق ؟ ..
– هل هو سمعته الادبية والاخلاقية والفكرية ، والتزامه بموقف فكرى يناصر الجماهير فى قضاياها اليومية ٠
– هل هو – فى النهاية – خفة ظل Simpathy تشد الجماهير اليه ؟ ...

ربما كان العامل كل هذا أو بعضه ، وربما كان « الصدق الفنى » وهو أمر صعب المنال بالنسبة للممثل ، لانه محصلة تجربة انسانية وفنية وثقافية عريضة ٠

ولكن المؤكد أن البديل الوحيد للنجومية عند الجمهور هو مصداقية الممثل فى التعامل مع الجمهور ، ليس فقط فى سلوكه التعبيرى ، بل وفى سلوكه الاجتماعى والاخلاقى ، ذلك أن الجمهور سلطة أعلى من كل السلطات ، ولديه القدرة على تمييز الغث من السمين ، ولديه القدرة أيضا على اسقاط الفنان واهماله اذا لم يلتزم بالحدود الموضوعية فى تعامله معه ٠

**٣ – اللحظة الاجتماعية والمدلول المسرحى :**

تشكل المقومات اللحظة الاجتماعية عاملا أساسيا فى العلاقة بين الممثل والجمهور ولا شك أن المدلول المسرحى النابع من تفسير الكلمة التى يطرحها الممثل فى الفراغ المسرحى ، يشكل مقياسا هاما فى هذه العلاقة ٠ واذا كانت التبعية فى تقدير هذا تقع بالدرجة الاولى على نص الكاتب ، فان الجمهور يحاسب الممثل على اختياره لهذا النص ، فى هذه اللحظة بالذات ذلك أن ككل لكل مقام مقال كما يقولون ، وان الجمهور يتطلع دائما الى توافق الكلمة مع مقتضى الحال ٠

ولعلنا نجد فى هذه القضية تفسيرا لازدهار المسرح التجارى الاستهلاكى فى العالم العربى اليوم ، بعد أن خبا رونق ازدهار المسرح الجاد ، على اثر المتغيرات السياسية والاقتصادية التى حلت بالمجتمع العربى فى السبعينات ، وبالتحديد بعد معركة / ١٩٧٣ / ٠

وبشىء من التفصيل نستطيع أن نواجه أنفسنا بالفراغ الفكرى الذى سيطر على مسرحنا الجاد لانه وقع فى مأساة التردد بينما يجب أن يبشر به من مصادره على الواقع المأساوى الذى تعيشه الامة العربية وبين التصالح مع هذا الواقع ، فاختارو التصالح مع الواقع، واتخذ مسار التلويح لاالتصريح، والرمز التعميمى الذى يخشى المجاهرة بالواقع المر وتفاصيله ، الامر الذى أدى الى ترهل المدلول المسرحى بالنسبة لجسامة الواقع ومخاطره ٠ فاذا قدرنا ما اتسمت به جماهيرنا العربية من صبر طويل على المكاره ، وما تحتاج اليه هذه السمة من تصدى بجرأة ووضوح للقضايا المطروحة ، من أخذ بيد الجماهير فى مسيرتها نحو الصحو والخلاص ٠ لتبينت لنا على وجه

التحقيق أسباب انفصال الجمهور على المسرح الذى كان جادا وعن الممثل الذى يحمل مسئولية هذا المسرح .

ان الجمهور يريد من فنانيه أن يكونوا شجعانا فى الحق ، وأن يحملوا على أكتافهم وزر الكلمة الجادة الصادقة ، كما حمل « أورست » وزر تخليص شعب « أركوس » من الذباب ، دون أن ينتظر على هذا أجرا ، ولو كان هذا الأجر عرش « أركوس » .

من هنا أخذ شباب المسرح يدركون ـ فى كثير من الاقطار العربية ـ أهمية الموقف الذى يمثله الفنان فى مواجهة المجتمع ، وبدأوا من جديد يدربون أدواتهم ، ويشحذون مهاراتهم ويدققون فى اختيار كلمتهم ، ليستعيدوا ثقة جمهورهم .

ومن هنا أيضا أخذت المسارح التجارية أهمية القضية الموضوعية بالنسبة لجماهيرها حتى ولو كانت هذه الجماهير تنتمى الى طبقة استهلاكيه باحثة عن الترفيه للترفيه ـ فكثرت المسارح التجارية التى تتاجر بقضايا الشعب ، ملتزمة على الارجح بمصالح هذه الطبقة ومحددة موقفها الراقد من الثورة وانجازاتها ، أو على الاقل داعية جماهيرها الى تناسى الواقع وغسل الهموم والانجاح بما تقدمه هذه المسارح من متعة غليظة تكرس الذوق الفاسد .

٤ ـ خلاصة :

ان التفاعل بين الممثل والجمهور قضية موضوعية تنبع أساسا من العلاقة الفكرية والفنية والجمالية بينهما ، ولكن يتأكد هذا التفاعل فانه من الضرورى أن تكون لهذه العلاقة درجة محسوسة من الديناميكية ، سواء فى حركة الممثل نحو الجمهور ، أو فى حركة الجمهور نحو الممثل .

هذا النوع من العلاقة ، يحتاج بطبيعة الحال الى توفر ظروف ومقومات كبيرة تؤكد حاجة الواحد الى الآخر ، تلك الحاجة التى تشدهما فى مسيرة واحدة ، تحت ضغوط واحدة وطلب لهدف واحد ، هو العتق من هذه الضغوط .

والعتق من الضغوط الاجتماعية يمكن أن يتحقق اذا توفرت بذلك البرلمان الحى عناصر الصدق ، والابهار من خلال روعة الابداع وتجدد وسائله وأدواته ... هنا ينعقد البرلمان انعقادا دائما ، وبعيدا ، ومنتجا ... وهنا يستطيع هذا البرلمان أن ينتزع الحصانة فى مواجهة كافة العداءات التى تقف فى طريقه لاجهاضه ، وتحويله الى ملهى ليلى كبير للسعادة الزائفة .

# تقاطع الممثل والثقافة السائدة

ف • ن

سوف اتحدث عن علاقة الممثل بالثقافة السائدة ، وفى هذا الصدد أطرح أولا بضع تساؤلات لعلها تكون موضوعا لبحث مستقبلى أعمق ، ولعلنا سوف نتفق أن العملية المسرحية بكل عناصرها ـ بما فيها الممثل موضوع البحث ليست شيئا معزولا يتم فى فراغ اجتماعى ، علينا أن نسأل ، أولا الاسئلة التالية :

* كيف يمكن أن تكون هناك ديموقراطية للموهبة فى الكتابة والابداع الجماعى والاداء •• الخ دون أن تكون هناك ديموقراطية فى المجتمع •• فى التعليم فى الاسرة ووسائل الاعلام •• فى الثقافة •• فى الممارسة السياسية •• فى اتخاذ القرار •• الخ •

* ان وعى الممثل ـ وهذا فيما يختص بحرفته ـ وعيه بقدراته الجسدية يرتبط ارتباطا عميقا ـ سواء ادرك هو ذلك أو لم يدرك بالفلسفة والثقافة السائدة •• اذا كانت هذه الثقافة وتلك الفلسفة مثاليتان •• فهناك قيود لا واعية لابد انها ستكبل قدرة الممثل على التعبير بجسده ـ حتى لو كان واعيا بقدرات هذا الجسد غير المحدودة على التعبير ـ فالفلسفة المثالية تقول من بين ما تقول بانحطاط الجسد وسمو الروح • أى الفكر أى الكلمة •• ولعلنا هنا نكون مطالبين بان نبحث عن الاساس العميق لما يتردد كثيرا من أن ممثلنا العربى غالبا ما يتحول الى مبخرة ، فالحق انه ليس هو الذى يتحول الى مبخرة وانما هو سعيه للتوافق مع الثقافة السائدة بشروطها ومحرماتها ، فالقيود التى تفرضها سلطة الفلسفة والثقافة السائدة ليس من الضرورى ان تكون قيودا مادية أو رقابية مباشرة •

* وهنا لابد من ملاحظة ان الراقصة تواجه الجمهور بسهولة ويسر لانه من بين مسلمات الثقافة السائدة ومن ضمن سلسلة المحرمات القول بأن الرقص ـ أى الجسد يساوى الابتذال والانحطاط وقد خرج الممثل

بالكاد من دائرة « عدم الاحترام البورجوازى » وفى بعض الاحيان نجد انه لم يخرج تماما ولذا فبينه وبين التعبير الحر بالجسد أشواط طويلة عن الانفصـــال .

* من جهة اخرى واذا تأملنا طويلا فى سعى الممثل لالتقاط ما يسمى « بالايفيهات » والقفشات العابرة ولو على حسـاب زملائه والتماسـا لتعبير سائد فى المتابعات الصحفية السطحية للعروض المسرحية يسمى « بالسوكسية » فلابد ان تبحث عن أساس له فى سيادة النظرة البراجماتية العملية الوثيقة الصلة بالثقافة الرأسمالية عامة التى تقول لنا بضرورة اقتناص اللحظة المفيدة المعزولة عن سابقتها ولاحقتها غير ذات التـاريخ وجنى اكبر فائدة منها ولو على حساب الجماعة .

ان التجلى الفردى الذى تحدثه مثل هذه اللحظة لدى الممثل تبقى مثلا أعلى دائما فى المجتمع الرأسمالى لا يتحقق نقيض لها وهو بزوغ الممثـل وتفتحه كوردة فى حديقة غنية بالورود الا فى اطار فلسفة وثقافة أخرى تماما تنشدان كما ينشد الممثل ذاته عالمـا آخر كلية هو عالم الاشتراكية سواء كانت نظاما اجتماعيا قائما أو يجرى النضال الدءوب من أجله .

والوعى النقدى لدى الممثل مرتبطا بالمكانة التى يشغلها والمنبـع الاجتماعى الذى جاء منه يشكل ركيزة أساسية بدونها يستحيل خلق هذا التجلى النقيض ، وبدونها سوف يبقى الممثل دائرا فى فلك السائد عاجزا عن الاضافة والتخلق الفريد ، الا من لمعات الموهبة العـابرة والشـحنات العاطفية التى يطلقها .

## عن الممثل فى ظروفنا

قدر لى فى السنوات الاخيرة أن اتابع عن كتب الكيفية التى تطور بها ممثـــل مصرى شـــاب فى هـــذا السـيـاق الجديد يدعى **أحمد كمــال لعب الادوار الرئيسـية فى عشرات النصــوص المسرحيــة الجامعية ، وتلقى تدريبا من فرقة صغيرة أنشأها حزب التجمع الوطنى التقدمى فى مصر ثم توقفت .. وبحكم معرفتى الشخصية الجيدة بأحمد كمال ومتابعتى له كنت المس عن قرب سـخطه العميق على ابتـذال التليفزيون وسـخافة العروض المسرحية التجـارية وحتى عروض مسرح الدولة وموتها .. وطلبت منه حين عرفت بموضوع الندوة أن يكتب عن تجربته حتى اوافيكم بشهادة ملموسة وكانت هذه مقتطفات من شهادته.**

# شهادة الممثل المصرى الطليعى

## أحمد كمال

**.. العالم بشكل عام والواقع العربى والمصرى بشكل خاص قد وصل الى مرحلة من التداخل والتركيب وربما التعقيد ، تفرض على الممثل شكلا معينا للاداء التمثيلى :**

وسأحاول فى السطور القادمة ان اتلمس أهم النقاط الخاصة بهـذا الشكل الذى اعنيه .

( ١ )

**ـ ١ ـ الوقف النقدى : وضرورة أن يملكه الممثل ، ويبدأ من الالمـام بالواقع بكل جوانبه وتفرعاته ، سياسية كانت أو اجتماعية أو .. الى آخره ، ذلك الالمام الذى سيؤدى بالضرورة الى تحديد وجهة نظر للممثل تجاه المتغيرات التى تطرأ على مجتمعه .**

**( فاعمق اللحظات واجملها ، وانا على خشبة المسرح ، هى تلك التى أصل فيها الى درجة من الاحتشـاد والالمـام والاحســاس بهموم الناس ومشاكلهم فيدفعنى ذلك الى درجة عالية من التواصل مع الدور الذى أؤديه . وبالتبعية مع الجمهور ، وهى لحظة اشعر فيها انى اجلس مع احب واعز النـاس الى نفسى وليس مع جمهـور اراه ويرانى لاول مـرة ، والعكس صحيح ، .. ) .**

ويســـــاعد كثيرا على ذلك ما يمكن أن نســــميه **الكوميــديا المهمومة** : فلاشك ان الكوميديا كنوع من انواع الدراما ـ قريب الصلة جدا بالمتفرج العربى عامة ، وبالذات فى واقع وصل الى مرحلة تفوق فيها على « يونسكو » وزملائه ، من حيث درجة اللامعقول .

( ٢ )

**( والكوميديا عندى كممثل مرتبطة بتلك الحالة التى يصل اليهـا المتفرج وهو يضحك .. تلك الحالة التى اتوحد فيها معه ، فيشعر كلانا بمرارة الموقف ، مما قد يدفعه الى التوقف ، وتأمل ما يحدث حوله ، وهنا يشعر بغرابة تلك الطريقة فى التمثيل .** ( اذكر هنا مواقف ليست بالقليلة تعرضت فيها لاستنكار أسلوب التمثيل الذى اتبعه .. ) .

ـ ٢ ـ **التأمل الواعى** : كل مناهج التمثيل ومدارسه اتفقت جميعهـا على اهميــة التـــأمل فى تطـور الممثـــل ـ والحقيقـــة ان « قنسطنطين

ستانسلافسكى » الروسى الشهير وصاحب كتاب « اعداد الممثل » كان أول من أكد على هذه الجزئية بشكل واضح ، واستفادت كل المحاولات والمعامل المسرحية التى جاءت بعده من كتابه هذا بل وإنطلقت منه . فعلى الممثل أن يتأمل ويراقب كل ما يحدث حوله من بشر وجماد ... وذلك فى اثناء يومه وحياته العادية ، فيحصل بذلك على ما يسمى « بالذاكرة الانفعالية » .

( وهنا يجب ان يتدخل وعى ويقظة الممثل وهو يراقب ويتأمل حتى لا تأتى النتيجة بالسلب لا بالايجاب ، بمعنى اننى عندما أدخل فى حالة تأمل فانى اقول لنفسى « انا الان اراقب وارصد ، ولا اتأثر الا بالذى اريد ان اتأثر به » ومن هنا لا اشعر بالخطر على نفسى كممثل وانا اتابع وسائل الاعلام المتخلفة بل بالعكس : فى هذه الحالة : - ٤ - **تصبح وسائل الاعلام بترديها هذا مادة ثرية جدا للممثل الواعى يستفيد منها عندما تأتى الفرصه على خشبة المسرح . )** .

**وهناك ادعاء ما بانه كلما زادت - ٥ - ثقافة الممثل وتدريبه كلما قلت موهبته** وتلقائيته ، **وانا لا إعتقد ذلك** وبالذات ونحن فى عصر اخترع الانسان اجهزة كمبيوتر يحل الاطفال الصغار بها واجباتهم المدرسية ، سواء اتفقنا على تلك الطريقة أو اختلفنا ..

والكلام هنا متكرر عن اهمية الثقافة والكتاب فى حياة الفنان ... ، وقد تكون الموسيقى - احد الجزئيات التى يمكن الحديث عنها ، والموسيقى تنمى بشكل خطير احاسيس وخيال الممثل ، .( مارست تدريبات موسيقية عديدة منها تدريبات الموسيقى الكلاسيكية العالمية ، والذى يتعامل فيها الممثل مع السيمفونية مثلا ، تعاملا حسيا وجسديا سواء بالتعبير الحركى أو بالرقص المباشر أو ... أو أى شئ يطرأ على الممثل فى تلك الحالة « و وعموما الموسيقى تنمي خيال الممثل بشكل رائع ومبهر ) » والكلام عن الخيال وتنميته يجرنا الى الحديث عن :
- ٦ - **الارتجال** : وعلاقتنا كمسرحيين بالارتجال علاقة محدودة - رغم تاريخنا الارتجالى الشعبى فى المسرح - ( **ولقد تدربت من خلال معمل مسرحى صغير ، على العروض الارتجالية الصرفه ، نخلق لها نحن الممثلين القصة والحوار والاخراج أى ان الممثل فيها هو صانع كل شئ ، وقمنا بعرض عدد كبير من تلك المحاولات على جمهور محدود كنوع من التجريب ،**

وبالنسبة للعروض المسرحية التقليدية ، فان - ٧ - **معايشة الممثل للدور الذى يؤديه** مسألة هامة جدا ، تلك المعايشة الكاملة التى لا تكتفى فقط بمعطيات المؤلف ( من صفات وتحديد للشخصية ) **بل تخرج الى**

افتراض وتخيل مواقف جديدة على الشخصية ، ومعرفة كيف تتصرف الشخصية فى هذه الحالة وهذا الموقف ، تلك المعايشة الكاملة المتجددة دائما ، تملأ الممثل بكافة التفاصيل عن الشخصية التى يؤديها ، فتعاد كتابة الشخصية من جديد فى خياله ، وتجعله قادرا تمام المقدرة على سرعة التصرف والارتجال داخل العرض المسرحى وامام الجمهور ، ( من هنا يطيب لى كممثل ان يعلق احد المتفرجين ويتكلم اثناء العرض ، فهى فرصة حتى ادخل معه فى حوار مباشر ( حسب ظروف كل عرض طبعا ) واسعد جدا عندما تحدث مفاجآت داخل العرض بل وانتظرها بكل شغف ، ومن الغريب بالنسبة لى ان الاخطاء التى اقع فيها احيانا امام المتفرج - خطأ لغوى أو حركى ... - تعطينى الفرصة لارتجل موقفا سريعا لا يصلح فقط من الخطأ الذى وقعت فيه ، بل يتخطاه الى اضافة جديدة للعرض ، يرى المخرج بعد ذلك ان تثبت فى باقى ايام العرض .

- ٨ - والكلام عن المعاناة فى حياة الممثل المصرى الجاد : كلام تقليدى قد يدخل احيانا فى اطار الشكوى ، ولكن فى رايىء ان اخطر ما يواجه به تلك النوعية من الممثلين الطليعيين - والذين يريدون ان يطرقوا ويجربوا طرقا جديدة فى الاداء - هى تلك الاجهزة المحكمة والممثلة فى التلفزيون والسينما والاذاعة .. ، فتلك الاجهزة اعتادت ان تفرض على الممثل طريقة محددة فى التمثيل ، وهى طريقة الكليشيهات المعروفة ، وتعتمد على السطحية فى الاحساس والفقر فى المشاعر والميل الى الميلودرامية والبكائية ، والاستمتاع بالتنغيم الصوتى ، ففى رأيهم ان الممثل صوت ( على طريقة أن الطبيخ نفس ) فكلما ازداد فنا ، وكلما ازداد اناقة وازدادت كمية البدل التى يرتديها ازداد قربا للمتفرج !!!

والغريب ان هذه الاجهزة لم تلحظ من قريب أو من بعيد ان « يوسف وهبى » نفسه قد طور من أدائه فى الفترة الاخيرة القصيرة من حياته ، بل واقترب - فى رأيى - اكثر من طريقة الاداء البرنختى بأن يضع مسافة بينه وبين الشخصية التى يؤديها ، فنراه بارعا فى تقديمه لشخصية العجوز المتصابى ، ونراه يسخر من تلك الشخصية كممثل .

(٩) حلم المعمل المسرحى :

من هنا تأتى أهمية وجود معمل مسرحى متواضع - يتعرف فيه الممثل على أحدث مدارس التمثيل ومناهجه ، وبشكل علمى معملى ، ويصبح التدريب فيه عملا يوميا ، فالممثل مجموعة من الاجهزة ، لكل جهاز تدريبات خاصة به ، هذا الى جانب العروض التجريبية والتى من الممكن أن تخرج من مثل تلك المعامل ، وهذا فى رأيى هو المخرج الوحيد للازمة .

وهذا ما حاولنا ونحاول أن نخلقه ( العمل المسرحى ) رغم فساد الأمكنة ولكن يكفينا شرف المحاولة ٠

**أحمد كمال**

**ممثل بالفرقة التجريبية للثقافة الجماهيرية**

***

**وبعد يتبين لنا من تجربة أحمد كمال ٠٠ وخاصة بعد أدائه الخاص جدا لدور شيلوك فى تاجر البندقية الذى تحول فى يده الى صهيونى معاصر ٠**

**ان الواقع الحالى هو الشغل الشاغل للممثل سواء كان يؤدى نصا معاصرا أو تراثيا ، صحيح ان تفسير المخرج واتفاق الجماعة المسرحيه على المدلول العام لما تقدمه يظلان حاكمين رئيسيين ، لكن الواقع « أن الممثل كما يقول الفنان سعد أردش حقا هو مواطن لكل المواطنين الذين احتلوا مقاعدهم فى الصالة ، يتحدث لغتهم ، وينبض بعواطفهم ، ويفرح معهم بلحظة الفرح ويتعذب معهم لكل ما يؤدى الى عذاب الانسان » ٠**

**وأود أن أضيف هنا ان لحظة التخلق الحى واليومى للعالم فى هذه العلاقة بين الممثل وجمهور متجدد ٠**

**الختام الأخير**

* وصحيح كما يقول سعد أردش ان الجمهور هو سلطة أعلى من كل السلطات وان بمقدوره أن يصنع الممثل ويتبناه حتى لو لم يكن مشهورا ٠٠ ولكن شريطة أن تنتفى القيود الصارمة القانونية والاقتصادية والثقافية المفروضة على الجمهور وعلى العملية المسرحية معا فى مجتمعات الانفتاح الاقتصادى والاستهلاك السفيه والتجارة من كل نوع ٠٠ وحين نضع على الممثل وحده عبء مواجهة هذا العالم الوحشى والنفاذ من أسلاكه الشائكة انما نحمله الكثير ٠

* وأخيرا اننى لم أحب كثيرا هذه السياط التى أخذنا نجلد بها أنفسنا ٠٠ ولعلنا ننسى أحيانا أن الفن المسرحى هو فن وافد ٠٠ وأن العرب ـ بالرغم من كل شىء قد أسهموا فى اثرائه بصورة حقيقية ، وأن لدينا ثروة بشرية هائلة من الممثلين القادرين المتشوقين للعمل وأن ما يعوق انطلاقهم هو سلطات غير ديمقراطية بالمعنى العميق للكلمة تمارس قمعا منظما للابداع الجماهيرى على كل الاصعدة ٠

**تخشى سلطة الملكية الخاصة غير الديموقراطية ظاهرة المسرح كلها وتحاربها بكل قوة ٠ وان عجزت عن خنقها فهى تحاصرها ٠**

وأتفق مع بودل شاءول فى أن ما تسمح به السلطة أى سلطة قائمة فى الوطن العربى الان هو خروج الظاهرة المسرحية من بين جدران قاعات العرض الصغيرة ·· لان هذا الخروج يؤدى الى فضح الكثير ، ويؤدى نتحول الظاهرة المسرحية الى أداة حقيقية من أدوات التغيير الاجتماعى . وبتحول المدثل الى مثل أعلى للجماهير ·· تنشد لديه لا الاشباع الروحى لحاجاتها الجمالية فحسب وانما أيضا شوقها العميق للتجاوز الذى تجده ممكنا ·

وتحضرنى هنا تجربة فنانة مسرحية من تنزانيا تدعى «**نيلة لاما**» تخرج كل صيف بفريق عملها الى قرى بلادها ويشترك معها أهالى القرية فى كل تفصيلات عروضها ، وكثيرا ما انتهى بها وبأهل القرية الى أقسام البوليس ·

**فريدة النقاش**

---

# النص ومهمة الممثل الإبداعية

**عبد الفتاح قلعجى**

**مقدمة**

**لا نريد أن نخوض فى اشكالية وجود مسرح عربى قديم فى محاولة تعرفنا على دور الممثل الابداعى فيه وعلاقته بالنص المكتوب او المحفوظ او المرتجل ، ولكننا عندما نستعرض الصور المسرحية القديمة ـ أو الظواهر ـ فاننا نجد أن الغلبة تكون للنص فى مسرح الحكواتى والسامر والمداح ( الحلقة ) ، أما مهمة الممثل فمقتصرة على القص المعبر ، والحركة البسيطة ، والتعبير بتقاسيم الوجه واليدين احيانا ·**

**اما الفرق التى لا تعتمد نصا مكتوبا فان السيادة تكون للارتجال فى التعبير بالكلمة البصرية ( حركة الجسد وحركة الممثلين فى الفضاء المسرحى ) والكلمة المسموعة احيانا ·**

فى طقوس الاعراس والموالد والطهور وخميس المشـايخ وغيرهـا من الاحتفالات الطقسية الجماعية فان النصوص اما أن تكون محفوظة أو مرتجلة او محفوظـة قابلة للزيادة والارتجال عند الاداء · وللممثل أن يؤدى دوره بحرية تامة ففى المونولوج الغنائى التمثيلى الراقص « السمرة والبيضا » يقدم الممثل كل ما هو جديد ومبدع ويحاول أن يبهر الجمهور برقصة الصراع مع خصمه وبما يرتجل من مقاطع غنائية يعرض فيها بمحبوبته ·

بينما نجد الممثل فى مواكب العرس الجلى الشهيرة والتى هى لون من ألوان المسرح الاستعراضى الغنائى سواء أكان حامل فنار أو مشعل أو مع مجموعة المعممين أو الشباب أو المولوية أو كان الشاعر أو البجشاروش يحتفظ لنفسه بحركته الذاتية ، وينتظم مع الاخرين فى حركة كلية ·

وفى مسرح المسجد ورقصة المولوية يكون الحضور الاول لحركة الممثلين الدائرية بحضور الشيخ وقيادة الميدانجى لمجموعة العرض ، وفى الجـانب الاخر تقـوم الجوقـة من العازفين والمنشـدين بالعزف والغنـاء لمجموعـة الاستعراض الراقص ·

شيء قريب ممـا نسميه اليوم بالمسرح الفردى كان معروفا فى العهد العثمانى ويسمى أبو حشيش ، وهو شخصية مثل أحـد أقنعة كوميـديا ديلارتى ، يختار هذا الممثل بنفسه ثيابه المزركشة والتى يعلق بها الاجراس، ويضع على رأسه طرطورا طويلا ، ويؤلف فقراته التمثيلية وأغانيه بنفسه ، ويعرض مشاهده فى ساحات القرى والمدن ·

شيء مثل هذا ولكنه جماعى يتم فى خميس السكارى عند المسيحيين فى حلب قبل بدء الصوم ، حيث يتم تأليف فرقـة مسرحية ، أو دعوة أعضاء الفرقة القدامى لتقـديم مهرجان مسرحى فى الشوارع ، والفرقة مؤلفة أيضا كما فى كوميديا الفن من أقنعة وشخصيات ، فهناك قناع الشيطان ، والملاكين . والزير سالم أو أبو زيـد الهلالى ·· وشخصيات أخرى ، وغالبا ما تعمـد الفرقة قبل بدء العرض الى وضع سيناريو أدبى ، ثم يعتمدون على الارتجال حين العرض فى الشوارع ، والحرية الممنوحة هنا واسعة بالنسبة للممثل ، فربما أيضا يتسلق البيوت ويطل من نوافذها أو يدق الابواب ويجرى حوارات كوميدية مع أفرادها ·

اذا عدنا الى المـاضى البعيد ، الالف الثالثة قبل الميلاد ، والى مدينـة ايبلا العربية نقول انه قد عثر فيهـا حديثا على مسـلة محفـور على

جوانبها الاربعة شخوصا فى أوضاع تمثيلية متتالية أقرب الى المشاهد المسرحية ، وبما أن الحجر أبكم فقد كنا نتساءل هل هناك من نصوص يؤديها هؤلاء الافراد ، خاصة وأن المستوى الادنى من الرسم يظهر جوقة من المغنيين الى أن تم العثور على ثلاثة نصوص شعرية ، كل نص مؤلف من مقاطع مقفاة وموزونة أشبه برباعيات العتابا والمواويل نرجح انها كانت تؤدى من قبل جوقة وممثل غنائى ، فهى فى تركيبتها وتقسيمها كأنها مكتوبة ليؤديها ممثلون فى طقس احتفالى غنائى ، وربما كان يطلق على الممثل اسم المغنى . وفى واحد من الرقم يحصى الكاتب عدد المغنيين المقيمين فى القصر الملكى والوافدين اليه من الممالك الاخرى أو الارياف ٠

ما نريد ان نصل اليه هو أن العلاقة بين النص والممثل فى تراثنا لم تكن ثابتة أو واحدة وأن طرق تعامل النص مع الممثل ، والممثل مع النص كانت متعددة ٠ وهذا يفيدنا اليوم فى الخروج بعلاقات جديدة متعددة بين النص والممثل انطلاقا من هذه الجذور ٠

**بين النص والممثل علاقة تكاملية :**

**ماذا نعنى بكلمة النص ؟**

**هل النص هو المادة الكلامية التى سينطق بها الممثل على الخشبة ، ام انه السيناريو الكامل للعمل والذى سيقوم بأدائه الممثلون عبر تشنوات الاخراج ؟**

لا شك أن كل كاتب مسرحى يتقدم بسيناريو كامل يقوم على رؤية كلية ، قد يكون هذا السيناريو مكتوبا بتفاصيله أو متصورا فى ذهنه بحيث يثبت المادة الكلامية ولا يثبت الا بعض الملاحظات الضرورية فى الاخراج ، وبالطبع سيتعرض هذا السيناريو لتدخلات المخرج أولا وتدخلات الممثل ثانيا وتدخلات باقى العناصر المسرحية ٠

السؤال الآن : هل يضع المؤلف فى دائرة اهتمامه تفجير طاقات الممثل الابداعية فى النص الذى يكتبه ، ام انه تسيطر عليه أفكار معنية فيقوم بايجاد شخصيات واحداثا لها يملؤها بها ؟ أى ان الشخصيات والاحداث مجرد اوعية ، وهنا نقول ان الوعاء قد يحمل فى جمالیات تكوينه ابداع صاحبة ولكنه لا يمكن ان يكون الوعاء نفسه مبدعا .

وعندما نتحدث عن الشخصيات فى ورقة العمل المسرحى فاننا نضـع بالاعتبار انها هى نفسها الممثلون الذين سيقومون بأداء ادوارها ، اذن لابد ان يشعر الممثل بانه هو الذى يولد الافكار والاحداث ، ويقوم بفعـل حقيقى ذهنى نابع من ذاته ، أى انه هو الذى يخلق الحياة ، فاذا لم يحدث ذلك حتى وان كان العرض ناجحا فان الممثلين لن يكونوا سوى روبرتات جميلة تحركها برمجة مسبقة ، ولكنهـا روبرتات لا تملك ما يتميز بـه الانسان من تفكير ، وفعل حر ورد الفعل ، وبصر وتذوق واحسـاسـات اخرى ٠

لست من الذين يؤيدون ان يكون لدى الكاتب المسرحى مخططا هندسيـا فكريا وشخوصيا وحديثا مفصلا ومسبقا قبل بدء الكتابة لانه فى هذه الحالة هو نفسه سيقع فى فخ الروبوتية ، وهذه البرمجة المسبقة مهما ادعى صاحبها انه صانعها فانها برمجة تساهم فيها ادوات ومؤسسات وقيم اجتماعية وسياسية وفكرية هى اكبر منه وتحيط به ، وقد لا تتيح له الا هامشا محدودا للحركة الذاتية ٠

لابد من هاجس فكرى معين يكون ملحا على الكاتب ورؤية واضحـة غير مشوشة لتركيبة حياة ، وكروكى أولى للعمل ، وعندما يبدأ الكتابة تبدأ عملية خلق الحياة ويبدأ جريان طبيعى للاحداث والشخصيات فى حرية تامة ، وبدع الكاتب للحياة المبدعة والشخصيات المنطلقة فيها بحرية البحث أن تمارس فعل التغيير المكافىء لما يحدث فى الحياة الحقيقية ٠

نحن لم نبتعد عن الممثل فى هذا الحديث ، وانما نهيىء له المنـاخ الملائم للابداع ان الطاقات الابداعية للممثل تنفجر عندما يولد الحدث الحدث ، وتولد الشخصية الفكرة وليس العكس ، واذا وضعنا ذلك فى المقام الاول ذاته يمكن آنذاك للافكار والاحداث أن تولد الشخصيات ٠

ان العلاقة بين النص والممثـل لا بد أن تكون عـلاقة تكاملية ليتم بوساطتها الخلق الابداعى ، ونحن لا ننظر اليها كعلاقة شكل ومضمون ، أى أن النص هو المضمون ، والممثل وعناصر مسرحية اخرى هم الشكل ٠ ان ثنائية الشكل والمضمون مرفوضة ليست فى العمل المسرحى فحسب وانما هى مرفوضة كمنطلق اساسى فى رؤية الحياة ، وهى احدى اختراقات الغرب لنا ، كانت لديهم منذ الحضارة الاغريقية أما هذه الثنائية فهى غير موجودة فى بنية العربى والحضارة العربية الاسلامية ٠

معمارية الفكر العربى مثلما البيت العربى تماما بوحدة هندسته وزخارفه ووظائفه وروحانيته ، وهذه المعمارية تلغى تماما هذه الثنائية .

دعنى اقرب النظرة بمثال : ان العربى القديم لا ينظر الى راحلته الفرس أو لناقد كشكل ، أو جسد متحرك هو وسيلة لتأدية وظيفة ما بالنسبة له ، وان كانت هذه الوظيفة قائمة فعلا ، ولكنه يعتبرها موضوع حياته وجزءا من جوهر وجوده وكونه ، ولهذا كان يخصها بأجمل المقاطع الشعرية فى قصيدته . كذلك الامر يجب ان يكون بين النص والممثل ، هما ليسا مضمونا وشكلا ، لانهما معا الرؤية والتشخيص ، وعلى هذا الاساس يجب ان تكون نظرة الكاتب المسرحى ، يجب أن يعتبر أن الشخصيات التى ينتجها موضوع حياته ، قد يتوحد مع واحدة منها ، أو لا يتوحد مع أية منها ، ولكنها جميعا هى جوهر ذاته التى يمر عبرها العالم ، انه كونه فى اعادة انتاجه لجوانب من العالم المحيط به ، وأحسب اننى اصبت جوهر القضية فى عملية الخلق الابداعى ، فعندما يعتبر المؤلف انه وحده الخالق المبدع ، وان على باقى الكوادر المسرحية وبخاصة التمثيلية ان تشخص ابداعاته فانه يكون مخطئا ، ولا يكون مبدعا الا فى اطار مسرحية يخرجها ويستعرضها فى ذهنه فقط .

الممثل ايضا له دوره فى عملية الخلق المبدع ، وهذا ما يجب أن يقوله النص نفسه أى الحالة ، فقد ينادى الكاتب بمهمة الممثل فى الابداع ، وتكون هذه عقيدته حقا ، ولكن هذه العقيدة لا تتمثل فى حالة ، أى فى سلوكه التأليفى ، فيمارس فعل الاعتقال على الممثل وربما التعذيب ايضا ، وان نفرق بين معتقد المؤلف وسلوكية التى تعبر عن مصداقيه الحالة تماما كالتفريق بين عقيدة وحدة الوجود وحالة وحدة الوجود فى لغة المتصوفة .

والحقيقة انه لا يمكن الحديث عن النص المسرحى العربى ومدى ادراكه لمهمة الممثل الابداعية فى معزل عن الاخراج ، والممثل يبدو أحيانا معتقلا من طرفين : المؤلف والمخرج ، ولكن للحديث عن الاخراج اتركه لغيرى .

لا يمكن لأى كاتب مسرحى ان يدعى انه لم يعتقل احدا ، كما انه يستطيع ان يشكو ايضا بانه معتقل احيانا من المخرج والممثلين معا ، فقد يحمل النص للممثل امكانات كبيرة للابداع ، ولكنه لاسباب عديدة لا يفعل فى تشخيص ذلك ما يجب عليه فيقوم من غير قصد منه باعتقال وتعذيب المؤلف ، وهذا الخلل يعود فى جملته الى عدم ادراك للثلاثة معا : الكاتب والمخرج والممثل ، أو اى منهم لجوهر القضية التى اشرت اليها .

اننا نعود باستمرار الى مسالة الحرية ، لا أنكر أن الممثل قد يتعرض الى التكبيل ، فالنص يمكن أن يكون له قيدا ، والحركة المرسومة بصراحة تكون له قيدا ، والنبر . والالقــاء المبرمج المفروض عليه فى العملية الاخراجية قهد ، وهو اما أن يمارس فعل الخضوع ، أو التكيف فى احسن الاحوال . أو يمراس فعل الثورة أو يعيش حالة انفصام بين الشخصية المسرحية وبين الشخصية الحقيقية • والعلاقة تصبح علاقة صراع •

ولا انكر ان المخرج قد يكون مكبلا بقيود نص يغلب عليه الطــابع الانشائى . أو لبناء الدرامى والنفسى المتواضع ، أو الفكرى المضطرب ، او الذى لا ينسجم تماما مع مقولاته ، وقد لا يدرك انه مكبل الا بعد ان يرى نفويما لنتيجة عمله على الخشبة ، أو يدرك قبل ذلك فيقوم باعداده او يطالب المؤلف باجراء تغييرات اساسية فيه يقترحها ، وهذا ليس مجال حديثنا الآن ، ولكن يجب ان نعترف ايضا بان للكاتب مكبل بقيود اكبر لانه هو المتعامل الاول مع واقع معين له قنواته وممنوعاته •

اذن تكمن الخطورة حين تستبدل العلاقات التكاملية بعلاقات قائمة على الصراع أو الخضوع . وهاتان الحالتان.تشكلان معا على اختلاف الدرجة حائلا دون اطلاق الكمونات ، ففى موقف الصراع يكون القلق وفى موقف الخضوع يكون العدم •

وبعيدا عن الوقوع فى فخ الثنائية فان لدى الممثل كمونات نفســـية وجسد ومن مهمة النص مثلما الاخراج أن تتيح لها الانطلاق •

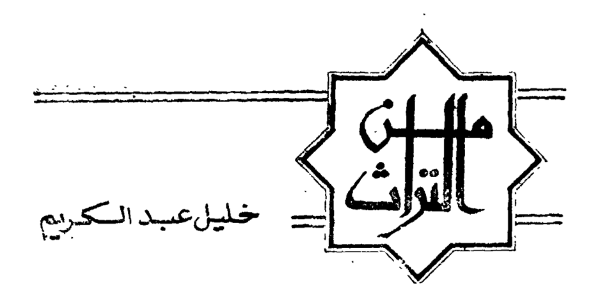
وفى جميع الاحوال ثمة نصوص تتيح بتركيبة شخوصها النفســيه للممثل اطلاق الكمون النفسى وممارسة فعل الابداع ، وثمة نصوص اخرى تتيح للممثل اطلاق كمون الجسد بحيث يكون الجســد لدى الممثــل بؤرة الابـــداع •

ويستحسن أن لا يكون المؤلف بعيدا عن الخشبة ، أى يكون مرافقا للتدريبات ، لانه فى نقاشه المستمر مع الممثل يمكن أن يحمله طواعية الى الشخصية فيتحول بعد فهمها من منفذ الى مبدع ، ويتحول عقله وجسده من ورقة بيضاء يرسم عليها المؤلف ما يريد الى كائن يمارس فعل الحياة ، فالكلمة المكتوبة هى بداية لعبارة طويلة يستكمل الممثل تأليفها بجسده

وانفعالاته النفسية ، وهى ايضاً بداية لعبارة اطول تستكمل تاليفها العناصر المسرحية الاخرى من اضاءة وملابس وديكور ومؤثرات صوتية و صياغة سينوغرافية شاملة ٠

فى كوميديا الفن الايطالية يقوم الممثل بالارتجال المبدع فى اطار سيناريو غير ثابت للعمل ، وقد اشرت الى فرق قريبة من هذا الفن فى تراثنا ٠ ويمكن للنص فى المسرح الكوميدى خاصة أن يتيح للممثل مجالا رحبا للارتجال ، ليس بارتجال الكلمة البصرية فحسب وانما ارتجال الكلمة المسموعة ايضا ٠ سواء فى التراجيديا أو الكوميديا فان ما هو منطوق باللسان لم يعد الفارس الاول ـ أو هذا ما نأمل أن يكون ـ فقد اصبح من المرهق حقا ان نثقل كاهل الممثل باهدار الوقت الطويل فى حفظ الصفحات الكثيرة التى يمكن ان تقوم حوارات مكثفة سريعة بأداء مهمتها ٠ وعندما نبحث عما هو جديد وابداعى لدى الكاتب أو المخرج ، لان الاول يملك أداة التعبير بالقلم والثانى يملك اداة التعبير بالتشخيص ، لابد ان نعطى للممثل أيضا الحرية فى التعبير ليحق أن نطالبه بعد هذا بما هو جديد وأبداعى ٠

**ولنقل اخيرا ان جوهر الابداع فى النص المسرحى ليس فى معطياته الفكرية والدرامية فحسب وانما فى خلق مناخ حر ملائم ، وانشاء ملعب اخضر الابداع الممثل ٠**




## شيلني وأشيلك

كان الربيع بن يونس بن محمد وزير الخليفة المنصور شخصا غامض الاصل مغمور النسب ، اذ كان أبوه يونس بن محمد من شطار المدينة اعتنق المذهب الخارجي ، وارتبط بعلاقة من نوع خاص بجارية انجبت له الربيع الذى استعبد أيضا وتربى عبدا حتى بيع فى سوق العبيد الى زياد بن عبد الله الحارثي خال أبى العباس السفاح فأهداه اليه وظل يخدمه حتى هلك فانتقل الى خدمة المنصور من بعده فخص به ثم اعتقه وارتبط به ارتباطا وثيقا وعهد اليه بمهام جسام انجزها على اكمل وجه ثم استقر رأيه على توليته الوزارة ولما عزم على ذلك قال له اجلس فى بيتك حتى يأتيك رسولى التى توجه اليه بدراعة وطيلسان وشاشية وقال له البس هذا واركب بهذا الزى حتى دار الخلافه فلما وصل اليها استقبله المنصور وقال : قد وليتك الوزارة والعرض .

وظل متفانيا فى خدمة ولى نعمته ولا يفترق عنه لا فى سفر ولا فى حضر وعندما عزم المنصور على الحج كان معه وفى طريقه الى الحجاز مرض وحضرته الوفاة ولكن الوزير الأريب أخفى النبأ وطلب من بنى هاشم وغيرهم أن يسمعوا يمين البيعة للمهدى وانها رغبة المنصور « المريض » وحين تم له ذلك اعلن خبر وفاة الخليفة المنصور وتنصيب المهدى خليفة من بعده .

### (( تعقيب ))

**لا يظن قارىء مجلة أدب ونقد ـ وهو قارىء مثقف أن عبارة ( شيلنى واشيلك ) عامية ، فقد جاء فى المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية شـال**

الميزان شولا أى ارتفعت احدى كفتيه ـ وانشال أى ارتفع • وفى المختار من صحاح اللغة : شلت الجرة اشول بها شولا أى رفعتها ويقال اشلت الجرة فانشالت هى •

ثم تأتى الى الواقعة التاريخية التى سطرناها أعلاه :

فيها نجد أن الخليفة العباسى المنصور قد رفع الربيع بن يونس من عبد يباع فى سوق العبيد الى منصب الوزارة ولا تثريب عليه فى ذلك لان الربيع كما حكت عنه كتب التاريخ كان جليلا نبيلا منفذا للامور وضيحا ( وض ى ح ا ) حازما عاقلا فطنا خبيرا بالحساب والاعمال حاذقا بأمور الملك بصيرا بما يأتى وهى صفات يفتقر اليها كثير من الوزراء من البلادالعربية والاسلامية فى زماننا هذا الردىء ، ولكن التثريب على الوزير الربيع الذى خدع ( بنى هاشم وغيرهم ) وهجم أهل الحل والعقد آنذاك وأوهمهم أن المنصور ما زال حيا وانه عهد بالخلافة من بعده الى ابنه المهدى وطلب منهم يمين البيعة له ، وأن هؤلاء انخدعوا بكلامه فأعطوه موثقهم وعهدهم وتمت البيعة وانتقلت الخلافة للمهدى ، وبذلك رد الجميل لسيده وولى نعمته •

ومن هذه الواقعة ونظائرها واشباهها نعرف كيف كانت تدار أمور الحكم فى عهد الخلافة العباسية وهى بلا منازع خادمة فى الحقبة الأولى ـ من ازهى عصور التاريخ الاسلامى ـ وكيف كان يسيرها نفر قليل ويتحكمون فى مصائر ملايين الناس دون أدنى اعتبار لرأيهم ومشيئتهم ـ ضاربين بذلك عرض الحائط بالنصوص التى تحتم أن مقاليد الحكم رهن بارادة المحكومين •

وما حدث ـ لابد أن يتكرر حدوثه فى أيامنا هذه ـ ما لم يترسخ مبدأ ( الشعب مصدر السلطات ) لا أى مصدر غيره ، وما لم توجد مؤسسات جماهيرية ينتخبها الشعب انتخابا حرا نزيها ـ والقول بغير ذلك والمناداة بالشعارات الغائمة المبهمة مثل ( الاسلام هو الحل ) ستكون عاقبتها أن أمثال الربيع بن يونس هم الذين سوف يتحكمون فى رقاب المواطنين •

حوار العدد

# مع الأديبة الفلسطينية

## مي صايغ

* بيروت الحصار كتبت نفسها ...وما حدث من بطولات لن يصدقه الناس .

* « النضال » أعطى للمرأة الفلسطينية حقوقا لا تتوفر للمرأة العربية كلها ...ولكنها مهددة .

**أجراه : أحمد جودة**

**** مي صايغ كاتبة وشاعرة فلسطينية معروفة في الدوائر الثقافية العربية ، تتسع دائرة اهتماماتها لتشمل ـ بالاضافة الى الشعر ـ القضايا السياسية وقضايا المرأة ، اذ تولت الأمانة العامة لاتحاد النساء الفلسطيني ، وقادت الجهود النسائية الشعبية لدعم صمود الشعبين الفلسطيني واللبناني اثناء حصار بيروت ، ولها دور معروف في انقاذ أرواح الجرحى الفلسطينيين اثناء مذابح أيلول الاسود في الاردن سنة ١٩٧٠ .**

**** وقد صدر لمي صايغ خمس دواوين هي « اكليل الشوك » ، « قصائد منقوشة على سلسلة الاشرفية » ، « قصائد حب لاسم مطارد » ، « عن الدموع والفرح الآتي » ، بالاضافة الى ديوان مشترك عن مذابح أيلول الأسود ... هذا الى جانب كتاباتها العديدة في « الكرمل » ، « الكاتب » ، « الطريق » ، شؤون فلسطينية ، « السفير » .**

**** « ادب ونقد » تقدم لقرائها حوار مع**

مى صايغ و « مقاطع من مخطوطة الحصار » ، وهو فصل من كتاب لها يحكى عن تجربتها النضـــالية والحياتية اثناء حصار بيروت ٠٠ ليس تجربتها فى خطوط النار فقط ٠٠ بل تجربتها كمنظمة سياسية، وكاتبة ، وامرأة ، ومواطنة ، وشاعرة ، تعمل بشكل يومى وسط الجمـــاهير المقـــاتلة فى بيروت تحت الحصار الصهيونى ٠٠٠ ليست بيروت الحمراء ٠٠ وملاهى الليل ٠٠٠ وانهار الخمور ، والمواخير ٠٠ ومظاهر الثراء المفزع ٠٠٠ بل بيروت الفقراء ٠٠ بيروت النضال ٠٠٠ بيروت الصـلابة ٠٠ بيروت الوجه الوحيد والمشرق للعرب ٠

*** احكى لاحد ***

**** ما هى دوافع الكتابة لديك ؟ ! وما طبيعـــة محددات تجربتك الابداعية ؟ !**

ـ الكتابة لدى صور ومخزونات عاطفية ٠٠ وبقـــايا ذكريات ٠٠ ذكريات طفولة وشباب ٠٠ وافكار سياسية ٠٠٠ الكتابة اختزان ٠٠ ذكرى ٠٠ وجه أراه ٠٠ كلمة اسمعها ٠٠ رائحة اشمها ٠٠ أى شىء من ذلك مد يفجر لدى الكتابة . . . لا استطيع ان اكتب فى مناسبات . . ٠ احيانا نكون استطاعتى للبكاء اكثر من استطاعتى للكتابة . ٠٠ دوافع الكتابه تختلف بين فترة واخرى ، منذ عامين انتابتنى حالة من الرغبة فى الكتابة النثرية ، ربما لوجود موضوعات تلح على ذهنى يجب ان تقال بتفاصيلها الدقيقة ، لذلك اكتبها نثرا . احيانا اكتبها شعرا ، ٠٠ الشعر عندى دفقة شعورية ، ٠٠ شحنة عاطفية ووجدانية مركبة ، ٠٠ انا اكتب « النثر » الان لاحساس بان من واجبنا تجاه الشعب والمستقبل أن نقول كل الاشياء للقادمين . ٠٠

**** أى اشياء ؟ ! هل تقصدين تجربة هذا الجيل ؟ !**

ـ بالضبط . . . تجاربنا لا يجب ان نتركها تذهب هباء . ٠ ما فعله جيلنا هو خطوات على طريق شعبنا نحو التحرر ٠٠٠ احيانا احس باننى اريد ان اقول لاولادى كل ما مر بى ، ٠٠ حتى وان لم اجد انسانا أحكى له تجربتى اقول للاشياء ٠٠٠ للحوائط ٠ . للشجر . . .

*** لكنها أعمق ***

**** انت عشت حصارين ٠٠٠ حصار المخيمات الفلسطينية فى عمان ابان مذابح أيلول الأسود ( سنة ١٩٧٠ ) ، وحصار بيروت ٠. ما مشاعرك**

**وانت تكتبين عن « تجربة الحصار » ؟ ! وهل تعتقدين أن « تجربة الحصار » اكبر من « تجربة الكتابة عن الحصار » كما يقول البعض ؟ !**

ـ احيانا احس انني لا استطيع ان اكتب عن الحصار .. هناك نماذج عاشت الحصار كالأنبياء . عندما كتبت حاولت ان اسجل « العادى » و « المعقول » ... واللامعقول الذى حدث قد لا يصدقه الناس ، وسيرونه « مبالغات شعريه » ... لم يف أحد الحصار حقه ، لان التجربة كانت اوسع واعمق من كل امكانياتنا .. بيروت الحصار كتبت نفسها .. فى قلوب من عاشوا الحصار .

*** الثورة .. والرياء ***

**** لقد كنت رئيسة اتحاد المرأة الفلسطينية ... ترى ما طبيعة موقع المرأة فى الثورة الفلسطينية ؟ ! وهل انعكس « المحتوى التحررى » للثورة على التحرر الاجتماعى للمرأة الفلسطينية ؟ !**

ـ هذا سؤال حيوى وهام ... المجتمع الفلسطينى مجتمع شرقى فى جوهره ، .. وتكمن خصوصيته فى انه لا يقبل المرأة الا اذا كانت رجلا . أو « اخت الرجال » بالتعبير الفلسطينى ، الرجل الفلسطينى يريد المرأة على صورته ومثاله .. ثمة ازدواجية « عنيفة » .. ورياء علنى ، الرجل الفلسطينى يريد « مناضلة » وامرأة فى الوقت نفسه .. المرأة مساوية للرجل وهم « تحت السلاح » .. خارج هذا الاطار لا توجد مساواة .. فى الستينات كان فى عمان معسكر لانصار الثورة الفلسطينية ، وكنت مدعوة لحضور ندوة فى هذا المعسكر لاحاضر ، وذهبت وانا « لابسة فستان » عادى وبسيط . ولم يقبل قادة الثورة أن ادخل المعسكر ، وطلبوا منى ان البس ابدلة العسكرية .. تلك ازدواجية عنيفة .

**** لكن المرأة الفلسطينية حصلت على حقوق عديدة بحكم انتظامها فى تيار الثورة ؟ !**

ـ نعم .. لكن يجب أن تكون « شيئا ممسوخا » حتى تقبلها الثورة ، لذلك الكل يسأل : ما هو دور المرأة فى الثورة ؟ ! ولا تجد من يسأل ما هو موقع المرأة فى المجتمع الفلسطينى ؟ ! ..

... المرأة الفلسطينية تشبه المرأة الجزائرية .. طالما كان النضال على اشده ، تمتعت المرأة بحقوق عديدة ، وعندما ينتهى « النضال » ستعود الى البيت ، لان المجتمع لم يتطور بالقدر الكافى .

**** لكن الظروف الموضوعية والتاريخية للثورة الفلسطينية تختلف عن الظروف التى عاشتها الثورة الجزائرية ؟ !**

ـ نعم .. هناك تغيير حقيقى اصاب المجتمع الفلسطينى ، وتغيرت نظرته للمرأة الى حد كبير .. يجب أن تستفيد المرأة من « النضال الوطنى » بحيث تحسن شروط دورها ، وتدعم مكانها فى المجتمع الفلسطينى ، ولا تعود مواطنة من الدرجة الثانية كما هو الحال فى بلدان العالم العربى ، المرأة يجب أن تحصل على المساواة « الانسانية » للرجل ..

**** وما طبيعة التطور الايجابى الذى لحق المجتمع الفلسطينى تجاه قضية المرأة ؟ !**

ـ لقد حدث تطور رهيب داخل الارض المحتلة وخارجها فى المجتمع الفلسطينى ، .. صار مقبولا ان تخرج « البنت » من البيت ، وترسخ هذا الوضع فى المجتمع الفلسطينى ، وظروف النضال هى التى امتضته ، فهى تحكم عليها أن تبيت خارج البيت ، ... وهـذا الوضـع اصبح عاديا . وبالتالى تخلخلت سلطة الاب والاخ والزوج ، واصبح للمرأة مكانه متميزه ، .. اضف الى ذلك البعد الامتصادى الذى ساعد المرأة على مزيد من التحرر ، نفى احيان كثيرة تجد النساء هى التى تعول الاسرة ، .. المرأة فى الارض المحتلة هى الموجودة . الرجال قد يعتقلون او يقتلون أو يهجرون ونسبة المرأة فى الارض المحتلة اكبر بكثير من نسبة الرجل ، ..

**** اذن هل تحول المجتمع الفلسطينى فى الارض المحتلة الى مجتمع امومى ؟ !**

ـ ليس بالضبط .. التشتت وظروف النضـــال فرضت على المرأة مسؤليات « عنيفة » ، .. هناك آلاف الاسر تعولها النســـــاء ، وتديرها النساء ، .. الظروف الشرسة التى يعانيها الشعب الفلسطينى دفعت المرأة الى العمل لكسب الرزق ، العمل فى كافة المهن .. من أعلاها الى ادناها . وعلى كل المستويات .. المرأة الفلسطينية تتحمل مسؤليات جسام .. لكن ذلك كله لم يترجم على شكل قوانين ، لانه لا يوجد مجتمع فلسطينى له جغرافيته الواقعية مثل المجتمعات الاخرى ، بحيث يستطيع ان يسن قوانينه ، ويبنى نظامه السياسى ومؤســـــاته ، وعندما بنت الثورة الفلسطينية مؤسسات اقتصادية واجتماعية وثقافية هائلة فى لبنان ، وكان عمادها تنمية الانسان الفلسطينى ثم تدميرها عمدا باسلحة الغزو الصهيونى للبنان ، وتم تصفيتها بعد الحصار .

# مقاطع من مخطوطة الحصار

# بيروت

**مى صايغ**

بيوت ، وبنايات ، تتلاصق وتتعانق ، قالوا قلعة من الاسمنت والحديد والاسواق والبنوك واصحاب المليارات والصفقات وتجار الوساطة والسماسرة لكل البضائع والافكار .

قالوا بحر وشمس وسياح وفنادق ومقاهى واماكن للهو وصيارفة ومهربون وحشاشون ·

وقالوا بيروت اكتظاظ سكانى ، بحيرة سيارات ، مسارح ومعارض للفن ، منابر للشعر والخطابة ، معارض للكتاب ودور للنشر ، صحافة حرة ومأجورة ، اقلام تباع وتشترى بالمزاد ، احزاب سياسية تتوالد كالعشب انبرى بعد مواسم المطر ، سلاح يتدفق لحماية الاقطاع السياسى وتمايز الطوائف ، وللتعبير عن الفرح والغضب والحزن فى الشوارع ، جموح لا يعرف حدودا أو مقاييس طبقات تتشكل فى حمى التسابق والتنافس فى سوق الخدمات ، وفى طغيان رأس المال النفطى ، والارتباط المتسارع برأس المال الامبريالى . وطبقة فوق الطبقات ، تتصارع على الكسب اللامشروع ، والهيمنة على السوق والبنوك والسياسة وتقتتل حول تقسيم الحصص ، وتقسيم البحر والتراب والهواء ، ومشاعر السابلة ، وتنفس الأشجار وشرايين الناس الى حصص مسجلة فى مصلحة الآثار · ميول واهواء مرتهنة للالف الثانية قبل الميلاد ·

جماهير يرتفع سعر دمها وينخفض حسب ارتفاع وانخفاض اسعار الدولار .

احزمة بؤس ، وبيوت صفيح وطين وجوع وفقراء ·

مخيمات فلسطينيين ، وجنسيات مقهورة من عرب وعجم وترك وارمن ، يجمعهم سفر البؤس والفاقة والغربة ، واجهزة القمع والوطن الضائع ·

ازقة طين ومجارى مكشوفة ورائحة عفن وهوام ، واطفال يكبرون على الندى وارغفة الخبز والملح والبصل وسوء التغذية ومختلف الامراض . ووكالة الغوث ، وبيع العلكة والتسول .

عمال فقراء يزحفون من الجنوب والجبل ، يفتشون عن قوتهم فى سوق العمل المأجر ، محرومون من الضمان وخدمات السلطة ، يرفعون على اكتافهم بيروت الاخرى . يقيمون ابراجها ويرصفون شوارعها ، يتضورون جوعا وحاجة امام اضواء لياليها ، وعلى ابواب فنادقها ومسابحها ومطاعمها ومقاهيها ، وتتشقق أقدامهم واكفهم وقلوبهم تحت شمس اناقتها وتخمتها .

حين اتيتها ، الفيتها نافذة للبحر والوطن ، وغنت فيروز كل مواويلها القديمة والجديدة ، وسرحت الف مهرة فى السواحل على صوت الموال الذى كان لجدتى :

بين غزة ومرجعيون يومين

وصدرك مرتع الخيال يومين

قال عمى ، هنا ابناء عمك على جانبى الحدود .

اية حدود تلك التى رسموها ؟

كان الناس فى حقول التبغ فى الجنوب ،يجيدون قراءة وجه الارض ، وسر الخضرة ، ويحفظون الفصول والمواسم ، ويجمعون قوت صغارهم ، وسندات ( الريجى ) بالجد والعرق ، ويقاومون الدولة وأمراء الاقطاع ، الذين يخطفون اللقمة من افواههم . ويقاومون الهجمات الصهيونية المتكررة على بيوتهم وقراهم بعناد وصلابة .

وكان الصيادون يشتدون سمرة وثقة . كلما اشرقت عليهم شمس جديدة ، فهم اصدقاء الامواج والصخور التاريخيين . وكان عمال المصانع يكررون انتفاضاتهم واضراباتهم ضد اصحاب العمل والدولة .

كانت الارض والحجارة والازقة واشجار البرتقال شديدة الالفة ، وكان قلب المدينة القديمة بازقتها ومصابيحها ، وبسطات الخضار وصوانى الحلوى وطيبة الناس تشبه أزقة غزة . وجمعتنا بيروت ، انزلتنا منزلة الاهل .

لا فرق بين غزة وعمان وبيروت .

بعد غزة ، كل المدن مدينتى ، وعشقت بيروت • اصبحت مع الزمن قطعة منى ، ربطتنى بها تلك العلاقة الجارفة التى توحدنى دوما بالمكان . ففى هذا العالم الشاسع يفتش الغرباء عن الانتماء ، انه الجسر الذى يصلهم بالآخرين ويحميهم من غوائل الغربة ، الوطن يتخذ معنى آخر وطعما آخر هنا ، وتمضى السنين •

لم تكن سنينا بالمعنى المتعارف عليه للسنين . ازمنة بحجم السنين الضوئية ، غصنا بها فى الالم حتى القرار ، واكتشفنا الحزن والفرح ولسعة الانتماء فى ليل الغربة الطويل ، وقبضنا على الامل ، عشنا فى مغابت الرياح وجذور البراكين • ونمنا ليال طويلة هانئة • كنت احس ان مكانى بها ثابت فى مكانه ، لا تزعزعه العواصف . امد يدى الى النافذة افتحها لشمس الصباح ، وانا واثقة بانها تطل الى الشرق • هنا اعرف الاتجاه • حملت دائما بوصلة فى داخلى ، طالما اوجعنى ضياع الاتجاه ، كل مدينة لا اعرف فيها الشرق والغرب فتعبنى • لكل متاعبه النفسية الصغيرة التى لا تهم احدا غيره ، وانا يقلقنى عدم معرفتى للاتجاه بالمعنى الجغرافى فى المدن الجديدة التى اكتشفت •

فى المرة الاولى التى غادرت فيها غزة الى القاهرة ، كنت اصحو فى قلب النيل . والمدينة تطوقنى وتعصر عنقى . فأنا لا اعترف بالمدن الموثقة الى تراب وصخور اليابسة من كل اتجاه .

كانت الشمس تشرق من زاوية فى البيت ، انا اعتبرتها شمالية واحسست بالغربة رغم تأكيدات الجميع ان هذا هو الشرق ، ولم اطق الا تنفتح المدن غربا على البحر .

هكذا اغلقتنى عمان بعدئذ ، وطالما عذبنى غياب الشمس ، خلف المرتفعات الغربية . وقفت سنينا اودعها عند المغيب ، ولا ارتاح للمساء ، الا حين اشاهدها بعينى الاخرى تغيب فى البحر مخلفة شفقها الاحمر على صفحة الماء وطرف السماء .

لكل ذلك بيروت لا تشبه المدن الاخرى ، وتشبه قلبى • والبحر المتوسط يختصر الكلمات والمسافات والنبض ، وكل المدن تحملنى الى غزة •

***

بيروت تستلقى على الشاطىء ، وتنشر شعرها على الجبل . ورسمت بالشجر الجبلى وشاطىء البحر حدود قلبى ، وملأتنى احياؤها القديمة بيوتا ووجوها ، وجست رحابا لا يعرفها الا الليل والبنادق وعيون المنتظرين على شرفات الصباح . فهذا وطن الاطفال وزهر الدفلى ، والفرح المحبوس ، والبيوت المنتظرة اشراق شمس جديدة . والطائفة الواحدة تمتد من تل الزعتر الى الضاحية الجنوبية وتحدد وجه صبرا والجامعة العربية . فللفقراء والثوار دين واحد وطائفة واحدة وعلم واحد .

فى عام ١٩٥٨ تمردت الطائفة الواحدة ، وقفت وحملت علم لبنان وتمردت على الظلم . صاحت بصوت واحد « الحياة كريهة هكذا » ونادت بمواجهة مهزلة الالم والعذاب .

كانت المخيمات الفلسطينية مقيدة بالسلاسل ، وأنشوطة المشنقة تشد على العنق . ويهرب الناس مع البضائع لزيارة ذويهم ، وتقدم الامم المتحدة تقاريرها السنوية حول انتشار السل والدفتريا بين الفلسطينيين وحول وفيات الاطفال فى المخيمات .

وفى نيسان أعلنت الجماهير اللبنانية تمسكها بحق المقاومة فى العمل فى لبنان . وفى نيسان قتلوا كمال ناصر وكمال العدوان وأبو يوسف النجار ، ثم حاول الجيش ضرب المقاومة . وفى نيسان قطع الفاشيون الطريق فى عين الرمانة وقتلوا أطفال حافة الزعتر . وتظاهر الصيادون ضد مصادرة حقهم فى حرية الصيد . وقتل معروف سعد ، وأشعلت الشرارة الجبل والساحل ، ووقفت بيروت ترسم حلم الجياع والوطن البعيد . وانتخب الفقراء قتلاهم وقادتهم . وأدركهم الوجع ، فمضوا الى آخر الجرح .

* * *

من أين أبدأ ، هذه التواريخ أعرفها وأحفظ لمعها . يدركنى الزمن بين الشظية والشعلة ، فجفن الارض مثخن ، والرؤى دامية على الرصيف والشرفة .

وتدور الحرب فى الشوارع وتحت كل النوافذ والسقوف ، والامة العربية من محيطها الى خليجها تتابع القتال كما تتابع فصول الروايات وافلام السينما ، وتختزن بنادقها ، وتسجل اقامتها فى دفاتر الشرطة فهى ضيفة دائمة على رجال المخابرات والطبقة التى تتربع على عرش السلطة ، فالوطن ليس وطنا ، انه ميناء الرحيل ، وموطن الجوع والاضطهاد والخوف من

المستقبل ، والفواجع المتلاحقة والعسس والتصفيات والسجون فالنفط يغرقنا ، ويحرق النمم والشرف والكرامة • وتصبح الوطنية خيارا ؛ الخيانة وجهة نظر ، فهذا عصر السلام الامريكى ، والامن الشخصى للحكام والملوك ، والمغلف بيافطة السيادة الوطنية ، ونحن نفسد المناخ العربى ، وهم يحافظون على أقاليم سلطانهم ، ويدخرونها نقية لدخول العدو •

تبقى الجبهات هادئة فى كل مرة ، ويسقط أطفالنا كفراشات محترقة وتبقى ألعابهم وأحذيتهم وأشياءهم الصغيرة . والعالم ، كل العالم يشكل جمعيات للرفق بالحيوان . يستبيحون دمنا ، ويرحل الاصدقاء ، والاحبة . وتبقى ملصقاتهم على الجدران وفى قلوبنا حتى يغسلها المطر ، ودموعنا • وتسقط دماؤهم قطرة قطرة على المدن العربية ، لكنها لا تشمل الا طنين الكلمات فى الصحف ، وتبقى الشوارع معتقلة والربيع مغتالا وتضيع الارض العربية ذاكرتها .

وتستمر فى احصاء جراحنا وفصائل دمنا والضمادات النقيحة والدواء وحدنا ، وحدنا دائما • والزمن العربى مؤجر للفلول وأقدام الغزاة وقوافل القبور ، والنصر مؤجل حتى اشعار آخر .

* * *

وقتلوا كمال جنبلاط ، أرادوا أن يزهقوا الارادة الوطنية • كانت بيروت تصوغ شوارعها الجديدة وتقيم معالمها الجديدة ، وترسم حدودها بالمتاريس وأسماء الشهداء ، وتحيى أفراحها وأحزانها ولياليها صامدة فى وجه الريح والعدوان ، وامتدت بيروت لتشمل لبنان كله • ثم انقطع الحبل واكتوى العنق .

انها واحة الحرية ، والقلعة الصلبة فى وجه العدوان وصفقات التسوية ، وأخاف الجميع صمودها . وضاقت مقبرة الشهداء • أفتش عن قبرى بين القبور فلا أجده • وتتدفق الجثث الى المقبرة الاخرى . أفتش عن جثتى فى ركام الجثث فلا أجدها • وتأتينى فى الليل • يتعبنى اخفاؤها عن مرمى القنابل فألقيها جانبا ، وأنام ملتصقة بالجدار ، محتمية برفوف الكتب ، وأدعى أمام نفسى بأن الاولاد ينامون فى أسرتهم لتطمئن • ففى ليل الصواريخ ، والانهيارات ، وانقطاع الضوء ، وصراخ الجرحى والشهداء ، أخاف الانكسار والوحدة • وأرى دماغ جارتنا زوجة الطيار يتطاير ويتناثر على مفرق الطريق وجارنا الحاج عيد يهوى على الشرفة فوق طاولة النرد ، بعد أن تبادل الموت مع ولده كلعبة الكراسى •

هنا ودعت ندى ، ومارى روز ، ولينـا ، وكمال وكمال وأبو يوسف ، وأبو خالد ، وهانى ، وماجـد ، وعز الدين ، ووائل ، ونعيم وآخر الشهداء وبكيتهم حتى عسلت الاشجار والبحر وتراب الارض بدموعى • ورقصت أم محمد بالبندقية وغنت حين أتيناها ، ولوحت بحطتها وقالت : « لقد استشهد آخر أولادى ، قالوا لى أنه لم يجبن ، ولم يتراجع . وعادت الى الاتحـاد فى الصباح كعادتها تتابع اعداد الفطـائر •

وأم على قبلت كل الشهداء قبل أن تواريهم الثرى بدلا عن أمهاتهم فى الارض القريبة البعيـدة • وحين جاءها النعى بنبأ استشهاد ولدها الثالث ، كتمته عن ضيوفها ، وحبست عويلهـا حتى أطعمتهم وقامت بكل واجبـات الضيافة ، ثم هتفت بهم قائلة : لنذهب لوداع العريس • قالوا : كشفت وجهه وقبلته ، ثم غطته وقالت لرفـاقه خذوه ، فلا أستطيع دفنه بيدى .

هنـا مزقوا أشلاء الزعتر ، هنـا استقبلنـا الاطفال والشهداء •

* * *

اعتصمت بهـا حين غادرها الجميع ، وعدت اليهـا بعـد كل سـفر ، عدت اليهـا أركب البحر من قبرص ، تحاصرنا الزوارق المعـادية ، عدت اليها من كل مكان • كانت الطائرات قبل اغلاق المطـار تعود فارغة وتطالعنى نظـرات الدهشـــة فى كل مرة أذهب فيها لحجز مكـان لى الى بيروت . تحملت قسوة الزمن وبعـد الاطفـال • تركت شريان أمومتى ينزف من أجلها معلقـا بين عمان والعـالم • احتضنت الهواتف • ناديت أطفـالى فى الشوارع وفى ظلام الليل ، واحتضنت صورهم وألعـابهم ، تمزقت وتفتتت الى ملايين الشظـايا ، وفى كل مرة كنت أجمع أسلائى وأسد من أجلها ، فدفجـار الوجع لا يسمح بمغادرة الطريق ، وهى المنارة والميناء والموئل والملعة •

هبت الرياح عاتية ولكنها لم تقتلع ذرة حب من شوارعهـا المغطاة بزهور الجنائز . كانت تكتم أحزانها وتواصل الحياة فحب الحياة مجبول بترابهـا • كانت تواصل الحيـاة رغم الموت ، ينتهى القصف وتمر الجنازات متلاحقـة ، ثم تمتلىء الشوارع بالسابلة وتفتح المخـابز والمتـاجر ودور السينما . ويطوف بائع الحليب والعرقسوس ، ويبيع أبو خالد حلواه على ضوء الشمعة أو مصباح الغـاز ، ويعمل مكبر الصوت فى الجامع على المولد الكهربائى ، وتشرب الجـارات القهوة على الشرفات ، ويسترخى برج أبو حيـدر وكأن شيئا لم يكن • أنه هناك دائما ببيوت القرميد القديمة والنخلة التى تظلل الافق ، وأحواض النعنع والبنفسج ، وشجرة الفتنة وأعـراف الياسمين تتدلى من فوق السوق وينتظر اطلالة الزمن الجديد الذى لايستطيع وصفه بلهجته البلدية الدارجة .

كان ينتظر لحظة لحظة ، وطلقة طلقة ، وملصقا ملصقا ، ولم يفقد انتظاره ثماني سنوات ٠

طالما أقحم نفسه يستعجل الاتى ، فجرحوه على الحاجز وصاح مستنجدا ٠

رأيت دمه ينزف من صدره ويغطى الطريق ٠ ثم أقام متراسا من النار والشوق ، واحتمينا به واحتمى بنا ٠

* * *

الطريق الى الكولا والطريق الجديدة وصبرا سالكه دائما ٠ لولا أن القذائف تقطع الطريق على كورنيش المزرعة ، والرشاشات تلاحق الخطوات وترصد الشرفات والمارة ، وتدور الحياة تحت شعار : « قل لن يصيبكم الا ماكتب الله لكم » . تلك المدينة التى تأكل أبناءها ، يترصدنى موتها مرات ومرات ، على مستديرة الكولا ، قرب مستديرة شاتيلا ، وأمام اتحاد المرأة ، وفى المنزل تتساقط القذائف لتوقف الحياة ، ولكن العمل يجب أن يتم ٠

قالت ليلى والقذائف تبتلع البناية المقابلة وتحرق غسيل الجيران وأطفالهم . لنقيم عنا فى الاتحاد ، وقتلوا شقيقتها خلدية وزوجها فى منزلها ٠ وقتلت طلقة طائشة لينا فى بيتها قرب سرير طفلها ٠ وقتل شقيق رويدة مع الجيران على باب المنزل وفقد شقيقها الاخر بصره ٠

وتتساقط القذائف على باب قاعة الجامعة العربية التى أعددناها لجرحى لا توقفها رائحة الدم والادوية والانين وكراسات الطلاب ومحاضراتهم ٠ وأغرقتنا بيروت بالبطانيات والدقيق وحليب الاطفال وحاجات المهجرين واحصاء الشهداء والافران ومياه الشرب وتنظيف الشوارع، وازالة القمامة ، واعداد وجبات المقاتلين ، وجميع الملاءات والضمادات والادوية ، والسهر فى المستشفيات والمواقع، واستهلكت مفرداتنا فى المهرجانات والجنائز والندوات . عودتنا أن القصف جزء من الظواهر الطبيعية ، وان الرصاص الطائش والقنص حالة من حالات الطقس ، وان الموت حالة عادية من حالات الجسد كالنوم والاكل والسير . قاسية بيروت . طالما ضقت بها وكرهتها فى تساقط القذائف وموت الاصدقاء ، وطالما تحولت فى الليل الى مدينة أوثان تبتلع الوجوه وتجاهر بالعداء وتخون جلدها وتواريخها الحميمة وعطر الياسمين .

ولكنها تستمر فى حشد التاريخ والحديد والغضب ، وتجنيد الدمـاء والفواجع لتشعل الغد القادم . ولان بيروت هى انفجار الهواء الملوث ، واحتراق الحاضر الملوث ، ولاننــا أسملنا فى ترابها أجمل العيون ، وأصبح لحمنــا جزءا من ثراها وصخورها ، ستظل تزهر فى صدورنا الى الابد .

* * *

قاسية بيروت ، ولكنهــا جزء منى . الشارع الاخير ، وجهها الباسم والحيوى ، وجههــا الذى لا يعترف بالموت ، وجهــا الذى لنــا . أطلق عليه رشاد أبو شاور هذا الاسم . المربع الذى يضم حى أبو شاكر والجامعة العربية . تقاطع شارعين لا أكثر . هنــا تتوقــد الحيــاة ، تتوهج ، تخرج من قلب الغرف والنواصى ، تتفتح فى وجــوه المقــاتلين فى الليل ـ الليل الساهر حتى الفجر ـ وتركض أو تتمهــل على الارصفة ، تصافح الجميع . الكــل يعرف الكــل . بحيرة من الاقرباء ، ساحات للمناظرات السياسية والفكرية والادبية ، مقــاه تستغرق فى قهوتها واستغابة الافكار وممثليها . كل شىء على الارصفة من بسطات الخضار والفواكه والملابس والولاعـات وأشرطـه التسجيل والاغانى . الى الصراع الصينى السوفياتى . الى آخر خلاف وقع بالامس بين تنظيمين محليين ، الى الخــلاف بين أبو السرعــد وأبو الضـباع حول ما اذا كانت ( فتح ) برجوازية صغيرة أم كبيرة .

الأيديولوجيا هنــا من أولهــا ، لا يجوز الخطــأ أو التكهن . والقياس على اشده والتاريخ ينثال بالحكم والاجابات من صــلح الحديبيــة الى اتفــاقيات ايفيــان . كل شىء خاضع للتحليل ، وكل مقولة بحاجة الى الاثبــات . كل اشاعة تدور وتدور حتى تصل صاحبها . كل النكبــات والغمزات يعرفهــا الجميع ، والاسرار يعرفهــا الجميع . هنــا تحدد التحالفات والاصدقاء والاعداء والمعسكرات ، والجميع يتحدون ولا يتحدون ، يختلفون ولا يختلفون ، يتمايزون يفرزون يفرزون ، هنــا كل التنظيمات الفلسطينية والاحزاب العربية والقوى الصديقة ، من ( التوباماروس ) الى (المونتينيروس) الى حزبين ببيــان واحــد على طريق الانفصال ، الى حزب ظهره الى الحائط الى حزب من طراز جديد ، ومن الاشتراكية الى الاسلام ، ومن الوحدة القومية الى الانفصال القطرى ، ومن العروبة الى الشعوبية ، والخلاف حــول الدين وكامب ديفيــد واللجان المركزية . هنــا بيوت الاصدقاء ، والالداء الاذاعة ، وذــا ، الملاقات والتحليل الذى لا يخطىء ، والموقف الذى لا ينكسر والجواب لكل المعضلات ، والامن المركزى ، والموحــد ، والعسكرى ، والـ ١٧ والاقليم ، والرابع والخامس والسادس ، ارقام هواتف وطوابق تصبح معالم وعناوين ، تمام واسماعيل شموط ، دار الكرامة دار الطليعة ، ابو على بائع الحلوى ،

وأبو سليم ممثل التلفزيون وبائع العصير ، الجامعة العربية ، مكتب السياحة، كل شيء ينطلق من داخله ومن عقاله ، كل شيء يندفع الى العالم . مكبرات الصوت التى توزع اختصاصها بين الاعلام الجماهيرى والصلاة وبيع البضائع، هنا يسير الابطال القادمون من القواعد جنبا الى جنب مع رجال المخابرات الذين فقدوا خبزهم ، فاشتغلوا بالمقايضة ، نسف بناية ، بنسف بناية ، وسيارة بسيارة . وزياد الرحبانى وجان شمعو نيهتفون صباح ، مساء ، بعدنا طيبين ، قول الله ٠

ويكون مساء آخر ، ويكون صباح آخر ، والمسافة تمتد ، والسنين تتلاحق ، بين تشكيل موات الامن العربية ، وقوات الردع العربية ، واللجنة الرباعية العربية والسداسية العربية أو العبريه والفرق ليس واضحا ٠ والحرب سجال بين كتاب ( رصيف ٨٠ ) انشقوا على قهوة أم نبيل ، وكتبوا قصيدة رثاء ( لأبو روزا الولف ) ومجموعة قصصية لرسمى أبو على أسمها خط اسود له شاربان ٠

والاوضاع فى التنظيمات الشعبية تستتب ، يجب أن تبقى بمنأى عن عبث الشارع الاخير ، ولا يجوز الاستهتار ببنية مركز الابحاث ولا بالافكار المتجددة للتخطيط ، ولا بمنجزات صامد فى عالم التراث ، ولا بافتتاحيات فلسطين الثورة وتصريحات الاعلام الخارجى أو مكبر صوت الاعلام الجماهيرى ٠ والاحياء بمواعيدها ، والمناسبات بمواعيدها ، وقاعة جمال عبد الناصر تعبق بالدخان والعرق وحرس القيادة وشتم الامبريالية وعلى رأسها أمريكا ، وتختلف على ما اذا كان الاتحاد السوفياتى على رأس أو فى مقدمة المنظومة الاشتراكية ، وتجهد فى المفاضلة بين أنواع التسوية الوطنية والخيانية ، وتعلق اليافطات حول كامل التحرير ونصفه وربعه ، ودولة على ما تبقى أو لم يبق ٠

وحتى لا يفوت القطار وتذبل المحاسن وتحتلنا العنوسة ، ومنظمة التحرير هى الممثل الشرعى الوحيد . وترقص أم على ، ويصور المصورون والصحافيون الاجانب ، ووفود التضامن ٠ وصحافة ملونة وبلا ألوان ، خمسون أو ستون مجلة وصحيفة ونشرة ، تتشابه فى الاخراج والصور والموضوعات ، بعضها يقول نعم ، وبعضها يقول لا وبعضها الاخر يضيع بين اللا والنعم ٠ واذاعات وأبواق سيارات اذاعة وملصقات وصحف حائط وشعارات على الجدران بكل الألوان والخطوط ، يسقط ، يحيا ، يدوم ، ينتصر ٠

وآخر قصيدة لمحمود درويش ، معين بسيسو وخالد أبو خالد وأحمد دحبور وعز الدين المناصرة وآخر رواية ليحيى يخلف ورشاد أبو شاور

وبيروت فوق الصفر ، ونجران تحت الصفر والعشاق ، يحبون يكرهون يكبرون ، ونزيه أبو نضال يبحث عن مفردات الشعراء ، ويتهاجون حول الواقعية الاشتراكية والثورية وحول تفسير ستالين للقومية ، ونظريات لوكاش في التنظيم الحزبي . ويظل الطفل الفلسطيني يدير ظهره للعالم في كاريكاتير ناجي العلي اليومي على الصفحة الاخيرة للسفير ، وتزداد الرقع في ثوب الكادح العربي ، فيزداد حكم ومعرفة ونحولا ، ويزداد التسحم في رقاب سادة النفط والحكم ، وتنتفخ كروشهم وعباءاتهم ، ويضمر الوطن العربي يتضاءل أمام السطو العلني على ممتلكاته وحرماته ٠

* * *

ولأن بيروت كل ذلك وأكثر ، أحرقوها ، دمروها ، قتلوا أطفالها . المحو لا يبقى حرمة لشيء من دير ياسين الى قبيه الى نحالين الى كفر قاسم الى خانيونس الى صبرا الى شاتيلا . تاريخ ينضج حقدا وعداء وسفك دماء . في التوراة : أشباح بنو اسرائيل ، القادمون من التيه والبداوة والبربرية حضارة كنعان بقيادة نبيوم « يشوع » وبأمر من ربهم « يهوه » الذي أمرهم أن : اقتلوا كل من في مدينة اريحا من رجل وامرأة وطفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف . وفي اليوم السابع تكون المدينة محرقا للرب ، وراحاب الزانية فقط تحيا وكل من معها في البيت » ٠

**سفر يشوع : « الاصحاح السادس »**

« وقال الرب ليشوع لا تخف ، خذ معك جميع رجال الحرب واصعد الى « عاى » وافعل بها ما فعلت باريحا » وبلغ عدد الذين سقطوا في ذلك اليوم اثنى عشر ألفا أى جميع أهالي عاى » ٠

**سفر يشوع : الاصحاح الثامن**

.. بيت أطفال الصمود ( تل الزعتر ، أقمناه في بئر حسن ، كان بيتا قديما أصلحناه واستقبلنا فيه أطفال الزعتر بعد المذبحة ٠ هؤلاء الاطفال أتو الينا من المسافة الفاصلة بين حد السكين والجرح المفتوح ٠ أتوا الينا من المسافة بين انفصال الرأس عن الجسد ، جاءوا من فتات اللحم والاشلاء وبجبار الدم ، كلهم شهدوا ذبح أمهاتهم ، وآبائهم أمام عيونهم ، غاصوا في الموت حتى القرار ، ثم خرجوا ، قطعا من الجماد الادمي دون ملامح سوى الفزع والاعراض عن الحياة ٠

( حين وجه الصليب الاحمر سؤاله ، لمن يسلم الاطفال الناجين من هول الزعتر . أجبنا في المكتب الدائم لاتحاد المرأة الفلسطينية ٠٠ نحن أمهات الأطفال ) ٠

جهـاد أكمل عامه الثانية دون أن تصدر عنه استجابة لاى فعل ، وأكد الاطبـاء أنه طفل متخلف ، ثم نطق جملا كاملة ٠

وأحمد ذو الاعوام الثلاثة ، جاءنا ببطن منتفخـة ٠ حين وجـدوه كان قد مضى عليه أسبوعا كاملا يقتات على الحشائش . قالوا حملته الشاحنة الى الدامور ، وحين نزل الجميع لم يكن قـد بقى من أسرته من يسأل عنه .

حين رسموا ، رسموا دبابات ومدافع وبيوتا مهدمة وطائرات سوداء ورجالا يشبهون الغربان ٠ كانت ألوانهم داكنة سوداء ، وحين استخدموا اللون ، أضافوا الاحمر القـانى رسموا الدماء على الوجوه والجدران ، رسموا الجراح فى كل مكـان ٠

ثم غنى الكبـار من تأليفهم على أوزان أغان شعبية ٠

تل الزعتر يا عيونى ـ على صمودك حسدونى

بالليل يا زعتر بالليـل

ناكل عدس ما نهتم ـ نشرب ميه فيهـا دم

بالليل يا زعتر بالليـل

وغنـوا :

شو بدى أحكى لأحكى ـ شو صار ببيروت

بيروت بتشتكى وبتبكى ـ وما عاد فيها بيوت

صواريخ بتهـد بيوت ـ وصغار يمـه بتموت

وفدائى حـامل رشاشـه ـ ت يحمـى الاهـالى

وجاء موسى مدرب الدبكـة ، وعلمهم كيف يفرغون أحزانهم فى خطواتها القوية الواثقـة ٠

« وتماثلوا للشفاء » ، قال الدكتور مصطفى حجازى أستاذ علم النفس، حين استنجدت به الاخت رشيدة مديرة الدار ، وقـد تبارى الاطفـال فى قذف نوافـذ البيت بالحجـارة ، فالاثر التدميرى للعقـد التى خلفهـا الخـوف والفزع ، خرج الى خارج الذات ، وعلينا أن نناضل من أجل بنـاء العلاقة بين الذات والعالم الخارجى بشكل صحى ومتوازن .

وناضل الجميع ، وفى مقدمتهم الكـادر الذى تم انتقاؤه من بين فتيات الزعتر وتم تدريبه بالتعاون مع المنظمات الدولية ، وكادر القسم التربـوى

فى مركز التخطيط ، وعدد من المتطوعين المهتمين بشئون التربية ·

وكبر البيت ، جاء أطفال شهداء الجنوب بعد اجتياح سنة ١٩٧٨ وما بعده وأبناء شهداء بيروت ، فحرب السنوات تجعل الموت جزءا من الحياة اليومية · وأطفالنا هؤلاء ، أطفال مجتمع بكامله عقد العزم على المضى فى الكفاح مهما بلغت التضحيات · وكل أسرة فلسطينية يترصدها الموت اليومى . لذلك فالموت يتخذ معنى آخر هنا فى محطة الوداع الدائم للاعزاء والاحبة · انه الفارس الذى يسرج الحزن ايمانا وقوة ، فيوقد الاصرار فى النفوس على متابعة الطريق .

أطفالنا ليسوا يتامى ، انهم يمثلون علاقة مجتمعنا بمستقبله ، ومن هنا بدأنا بصياغة المستقبل فهم القيمة الاغلى ، ونحن نبنى بهم صروحا للانسانية والحضارة فى قلب الهجمة البربرية التى تهدد باقتلاع الحياة ·

* * *

١٩٨٢/٦/٦

فى الأسبوع الماضى قال لى أبو حاتم وكنت منكبة على أوراقى أنجز دراسة حول نضال المرأة :

تعملين وكأنك لا تشعرين بسباق الزمن . يجب أن تنتهى من هذا فورا، الحرب وشيكة ، ألا تسمعين تهديدات العدو ؟ انه لا ينذر سدى هذه المرة . وسيحاول الوصول الى بيروت ، حاولوا نقل أطفال مؤسسة الصمود بأقصى سرعة والى أى مكان ، فموقع البيت بالغ الخطورة ·

فى اجتماع مجلس ادارة مؤسسة الصمود بالامس قررنا نقل الاطفال الى سوق الغرب · الفندق القديم ( فندق سرسق ) تم اصلاح جزء منه فى العام الماضى لاستقبال الاطفال ونحن بانتظار نهاية العام الدراسى بفارغ الصبر ·

الا أن الانطباع الذى تركه اجتماع المجلس الثورى ، ثم اجتماع الكوادر العسكرية والسياسية والذى تم فيه تكرار الحديث عن الاخطار والتهديدات دون اتخاذ اجراءات محددة ، وعدم اكتراث قيادات الصف الثانى (العسكريين) والذين كانوا يجلسون على مقربة منى ، وتعليقاتهم غير الجدية ، ولد لدى شعورا باستبعاد الخطر ·

لكننى أصدق أبو حاتم ، فهو لا ينطق عن هوى .

أقول له : قصتنا كقصة الراعى والذئب ٠

وظـلال الصنوبر الخضراء لا تنبىء بالكوارث ، وتنهمك فى تلوين باحة بيت الصمود ، فيخضر الضوء المنعكس على غرفة الطعام وتتسلل رائحته الناعمة من الشرفات تتخلل حديثنا حول قضية النساء نتحلق حول مائدة الغذاء والساعة تشير الى الثالثة الا ربعا ٠ قاسم عينا مـدير البيت وزوجته الدكتورة فايزة ، صديقنا الشاعر زين العابدين فؤاد الذى كان فى طريقه الى المطـار سعيدا بالعودة الى القاهرة والدكتورة فتحية السـعودى وصديقتها الجزائرية ٠

انه يوم اجازة العـاملين ٠٠ لذلك قام الاطفـال بتنظيف واعداد غرفة الطعـام ، وأشرف الكبـار على تقـديم الطعـام للصغار ثم انطلقوا يلعبون فى الباحـة الأمامية .

لكن الطائرات جاءت من لا مكـان ، ينقض صوتها صاعقا وفاجعـا ويهوى قرص الشمس وتنكسر الشمس والسكينة ويتبعثر الكلام والطعـام وشظايا الزجاج وقطع الجدران وذرات الهواء وتميد بنا الارض . ينفجـر الفـزع ، أصواتا غير آدمية ، يختلط فيهـا النداء بالعواء بالحشرجة فيغرق الملعب وتغرق الباحات والسقوف .

النحيب الجـارح الصغير يصفق أذنى بعنف ، يهوى سـكينا يفتح القلب ويدحرجه مضرجا الى الباحة . نهرع ، نحمل الصغار الذين لا يحسنون السير بعـد ، ونحث الكبار نحو الملجـأ ٠

أتبين الصوت حين أضم الطفل الى صدرى

ــ لا ٠٠ لا أريد الموت

ــ هذا ليس موتا ٠. الموت بعيـد ٠٠٠

أصيح فى هاوية بلا قرار ، والرعب فى عيون الصغار وحلوقهم بحـار لا يخترقها الصوت . مائتين وخمسون طفلا أعمارهم بين السنة الواحـدة والسبعة عشرة والثوانى وحش خراف يهـدد بالانقضاض على العيـون البريئة التى لا تدرك أبعـاد ما يجرى .

وتنساب المدينة فى عروقى ، تهمى الازقة والسقوف القديمة والشجر ، ويهمى الاحبة والاصدقاء ، وننتحدرج الى الطابق السفلى ، ونغرق فى الحرائق والحمم وانصهار المعـادن وسحب الدخان .

المدينة التى أحب ، والناس الذين أحب ، والاحبة الذين أحب ، وهؤلاء الصغار ، لم ينبت الريش فى أجنحتهم بعـد ٠

وتمتد روحى وتستطيل ، وتخرج فى غفلة منى تبحث عن النـــاس واحـدا واحدا وتتحسس الشوارع ثم تعود الى فالقيها على القـاعة .

ـ لنبعـد الاطفـال عن الجدران

ـ لا ليحتكوا بالجدران

ـ هذا ليس ملجـأ

قاسم يحتضن الاطفال بيديه وعينيه وروحه

ـ لو صبروا حتى ننقل الاطفـال الى الجبل !

ـ والاطفـال الاخرون فى مخيمـات المدينة وأحيائها أين يذهبون ؟؟

ـ أنهم يركزون غاراتهم على المدينة الرياضية وعلى منطقتنا ( بئـر حسن ) ..

الموت يأتى دفعـة واحـدة ، مكشرا عن انيابه الزرقاء ، ويغشى على غنيات ثلاث . ويجتاح صوت طلقات الطائرات المغيرة والصواريخ كل شىء ، يجتاح الخوف والصياح والنحيب وكل كلمات التهدئة ويخيم ظل الفـاجعة على المكـان .

أخشى أن يسقط صاروخ فوق الباحة . تقول د. فتحية . لكن الصاروخ يسقط فعـلا وتهوى الى الارض ويندفع المـاء الى القـاعه فيغمرها ويقتلع ضغط الصاروخ البلاط ويهيل الزجاج . ويقوس الجدران . يطبق الهواء على الصدور ويصم الاذان . أمواج ضغط وفراغ ، تتلاحق ، تتصل . تميد الارض للمرة الاخرى . ويلهى بنـا الزلزال الى أطراف القـاعة .

مجموعة من الصغار تأوى الى . الاطفـال يتعلقون بنـا . وبالامهـات ( البديلات ) يأوون الى صدورنا الى مرابسنا الى أطرافنا . الطـائرات تبتعد ، لتعود . بين الطلقة والطلقة . يعود الزمن للاستقامة ، ثم يهوى من جـديد . ثوان . دقائق . ساعات . يسألنى أحمد الصغير وعيونه السوداء الواسعة تغالب الدمع : ـ أتخافين ؟

الطـائرات بعيـدة : اقول . لكننى خائف . أخاف جدا .. ثم يستطرد ليس فقط على نفسى ، بل على أخوى .. شقيقـاه يلتصقان بالجدار ، البنت لم تكمل عامها الاول والصبى الذى لم يتعـد الثالثة بعـد يحيط بها بكلتـا يديه . اجلس على الارض الغـارقة . احتضن الثلاثة ولا استطيع حبس دموعى

يواصل الحديث صراخا ، يرفع صوته عاليـا فوق صوت الدمار ٠

ــ أبى وأمى كانا يعملان فى السعودية ، ثم عدنا الى صور ، وجاءت الغـارة واستشهدا . لكننى أحب بيتنا هذا ٠ وأخشى أن يدمروه ، اذا دمروه أين نذهب ؟؟ أين أذهب باخوتى .

ــ لا تخف ، لن نترككم ٠ سننقلكم غدا الى بيت جميل وبستان أجمل بعيـدا عن الطـائرات .

ــ لا تموتى أنت أيضا ٠

نجوى الصغيرة تجذبنى من الجهة الاخرى تقول :

ــ المهم ألا نستشهد ٠

ــ لا لن نستشهد ، انهم يقصفون بعيـدا ٠ تنفجر باكية : أخى نظمى ذهب أمس لزيارة جدى فى المخيم ولم يعد .

نظمى الذى هتف بنـا حين جاء به جده الطاعن « اقبلونا الله يرضى عليكم ، فليس لدينـا أهل ولا بيت » لكنه ظل يهرب الى المخيم للجلوس على عتبة بيتهم القـديم حين كان والداه على قيـد الحياة .

الاطفـال لا يكفون عن الصياح والبكـاء ٠ حالات الانهيار لا تنقطع نقـول كلاما كثيرا دون جدوى . فالفـزع جدار حديدى لا تنفذ منه أصواتنا ٠ ثم تكسر « جميلة خوالد » أحلى بواكير المؤسسة ، تكسر الصياح بالنشيد ٠

أنا يا أخى ــ آمنت بالشعب المضيع والمكبـل

وحملت رشاشى ــ لتحمـل بعـدنا الاجيال منجـل

وينقلب الموقف فى القـاعة المرصوصة بلحم الخوف ٠ فللايقاع سحره العجيب فى العروق ، وللكلمات صداها على الشفاه ، وتعود الدماء للوجـوه التى فقـدت لونهـا ٠ وننهزم الخوف الاول .

حين خرجنـا من الملجـأ نتصبب عرقـا وماء ، كانت الساعة تشير الى السابعة مساء . واتفقنـا على نقـل الاطفـال فجرا الى سوق الغرب ٠ ولم يكن أحـد منـا يعرف ما سيأتى به الغـد .

* * *

أبو أمل بكـامل عدته وعتاده جاء يتفقـدنا ٠ الحرائق لا زالت تشتعل فى المدينة الرياضية ومنطقـة الجامعة العربية ، وتختلط بلون الشفق فى الافق الغربى ٠ نحـاول المرور عند مستديرة السـفارة الكويتية ولكن الغارات

حولت الشارع الى بحيرة يصعب اختراقها ، وأحالت المدينة الى اكوام من الحجارة والركام · وسدتها بأصوات الموت ينعق فوق سيارات الاسعاف ويطبق على عنق المدينة ويحيل وجه المساء الى جنازة · المدينة تشيع أفراحها وأحزانها ولياليها وتغير ملامحها . ساعات أربع غيرت وجه المدينة · بدت كبطل جريح يخرج من حلبة مصارعة · الحفر والتلال الحمراء، والآبار والأبنية المتداعية تسد الطرق وتغلق المنافذ · الناس يتحلقون حول أجهزة الراديو أو يتدافعون على المخابز والحوانيت أو يهرعون بحثا عن الأمل ·

أبو حاتم ونزيه أبو نضال شاهدا الجريمة كاملة من شرفة المنزل .

يقولا : اذا كان التقدم يقاس بامتلاك السلاح المتطور والأشد فتكا ، والحرية فى استخدامه بالمقياس الغربى ، فقد نجح هذا السلاح وأثبت العدو مدى تقدمه فى قتل المدنيين الابرياء ، لقد حققت الصواريخ نجاحا منقطع النظير فى اقتلاع باطن الارض بترابه ومعادنه وصخوره ومائه وخلطها بالركام والمبانى المحطمة وأشلاء الناس واشعالها ومن ثم رفعها حمما الى أعالى السماء والقائها من شاهق ، لتغرق المدينة باللهب والدخان ·. هذه أهوال وليست غارات ، فليصفق العالم تصفيقا حادا للجريمة الحديثة وسلاحها الأمريكى المتطور .

ثم ينظر الى أبو حاتم كمن يتفقدنى ويقول :

بدأت الحرب انها ليست كباقى الحروب ، سوف يفتحون جبهتهم الرئيسية هنا ·

لم أصدق · لم أشأ التصديق .

**لولا الجرح لقلت تحية**
**لولا ان الوجع انفجر الان**
**لزرعت على وجه الاحزان**
**زنبقة الفرح القدسية**
**لكن**
**اكوام عظام بشرية**
**ووجوه نساء حجرية**
**لحم منثور وعفونة**
**وصديد دماء مجبولة**
**مزق احشاء ادمغة**
**وهياكل اطفال وحسان**

تأتى من جوف البركان
أشباح تنتصب الآن
لتحطم وجه العالم
ولتفقأ عين البشرية
أسنان بعثرتها القصف
ووجوه مزقها العنف
وعيون تغرز حربتها
فى صدر الخوف
يا كل العالم فلتأتى
فاللحم العربى القاسى
والوجع العربى اللاسع
والدمع العربى الفاجع
يتمدد فى حلق الاصباح

* * *

كل حصاة فى هذا الوطن المقهور
ورمال بوادينا من صحراء التيه
الى سيناء الى تطوان ، الى جبل الطور
ونواح الجدات ، من الغبراء وداحس
وسهام الصيادين
وكل فئوس الفلاحين
وحتى آخر منجل
وسيوف حروب الروم
حروب الفرس
وحتى آخر جنت من حرب الترك
وفى آخر معقل
واللعنات المزروعة
فى أعناق طغاة الوطن القصر
تتعهد فى نار الزعتر
وتجيىء على وهج النيران
تتقض على الليل فيالق
وتحاصر تاريخ الانسان
وتصب على الأرض صواعق
ودهور رصاص وحرائق
تهوى ما بقى الخالق

سينما

# الهاربات

## تنويعات على اللحم البشرى

عبد التواب حماد

**يبدو ان القرائن الشائعة ، التى نستدل بها - احيانا - على القيمة الفنية للعمل السينمائى ، قبل معاينته فى دار العرض ، ( مثلما نستدل بأسماء المخرجين والممثلين ) قد أصيبت بالترهل ، والاعطاب ، وفقدت مصداقية الاشارة والتدليل • ذلك ان هذه القرائن هى نفسها التى نصبت لنا - بعد طول استعمالها - سلسلة كاملة من الفخاخ ، حولت وثبة الستينات فى ( بداية ونهاية صلاح ابو سيف ) الى مجرد ( البداية ) المتهافتة فى اواخر الثمانينيات ، وأجرت سنة ( الزمن القاهر ) على كمال الشيخ ، واقتادت ( سواق الاوتوبيس ) الى ( التخشيبة ) ، ثم بورت ( الارض ) فى تمام ( اليوم السادس ) ، فخرجت بذلك كلا من عاطف الطيب ، وبيوسف شاهين •**

وحتى ( **محيى اسماعيل** ) الذى كنا نفسر التماعه كل بضع سنين ، بانه : التزم الممثل الفنان ، قدقرر هو الاخر - متواطئا مع مخرج الهاربات - ان يجهز على كل أمل بقى للقرائن البالية ، فى زمن الردة والاياب •

فالهاربات عمل يستطيع بكل المقدرة ، ان يكف يد النقاد ، عن مزاولة فعل النقد وان يرتد بهذا الفعل الاختيارى الى عواطف بدائية موحشة ، تتراوح بين الكراهية والانتقام • ولولا أن فضح وتجريس هذه النوعية من الاعمال ، شرف نسعى اليه ونتحراه لما أهدرنا قطرة مداد واحدة فى هذه السطور •

وهروب السجناء تيمة طرقتها السينما العالمية والمحلية ، اكثر من مرة واستطاعت غالبا ان تبرز من خلالها ، معنى سياسيا فى افلام ( سجن الكاتراز ) مثلا ، أو تفاوم فكرا عنصريا فى ( حطمت قيودى ) أو تلقى الضوء على عالم المطاريد بجبال مصر فى ( انا الهارب ) أو تعالج بعض المتناقضات الانسانية فى ( احلام الفتى الطائر ) على أسوا الحالات • لكن اصحاب هذه المعالجات ، لم يخطر ببالهم ما خطر ببال **ناجى انجلو** عندما اراد ان يعتصر دوافع التلقى المحلية ، فى الربحية والتسويق ، فلم يسعفه من المتفرج المصرى كله سوى ايديولوجية النصف الاسفل منه ، على وجه التخصيص :

فابتنى لهذا المشاهد بيتا من اللحم

شديد البياض ، وجعل البيت مدفأ متبأورا – طول الوقت – امام الغوالق والعدسات ، وراح يمكن لاركانه ، بحركة الممثل ، وزوايا التصوير ، وكل اوضاع الكاميرات ، واحجام اللقطات ، ويحشد له على شريط الصوت ، مظاهرة من فحيح النســـاء ، مبحوحة المطلع والختـــام ٠

ولأن المرأة مخلوق ثنائى الاطراف ، ولا تشبع نهم رجل مخلوق بألف عـين جاحظه ، والف ذراع ممدود ، فقـد شاء **ناجى انجلو** – من باب العـدالة البيولوجية – ان يرصد لكل عين فخذا ممتلئا ، ولكل ذراع صدرا عامرا ، ٠٠٠ ولكل مرتحل جواد !!

فاقترنت البطولة لديه ( اربع ) من النساء – نصابا شرعيا يعفيه من تهمة الترخص والابتذال – ثم جعل لكل واحدة منهن بالمونتـــاج فيلما ، وفى سيرتها الذاتية موعظة ، وبمهنتها عاهة مستديمة ( بالنشل والترفيه والدعارة وتجارة المخدرات ) ، وهى جميعا مهن لا تتحرج عند الطلب ، من افتكـــاك احرمة العفة ، ونزع اوراق التوت ٠

ونبدأ بعد ذلك ٠٠٠ رحلة الالحاح :

فالسجينات وقد استبد بهن الملل بعد مســيرة نصف ســاعة فقط من المحكمة الى سجن النساء ، قررن ان يكسرن ملل الطريق بالرقص والتثنى والالتواء ! ولكى تتحرر الاجســاد المغلولة ، من ربقة الصناديق الحكومية الحكمة ، فلا بأس ان يختـل توازن السيارة فى الطريق ، لتتبعثر سجينات ناجى انجلو بحرية فلا يتعقبهن السائق القتيل ، ولا الشرطي الغارق فى الدماء ، وسبحان موزع المصائر والارزاق ٠

ثم يعمل مخرجنا بنظرية العـرض والطلب ، فينزل بضاعته البضــة ، قرية جائعة يتشهى رجالها وصبيتها نساء الحضر ، ولا تخلو بعد ذلك من غرف الرى المهجورة ، وشبق العزاب ! وطموحات المخرج بعد ذلك لا تتوقف عند اية حدود ، ( فيتصادف ) عنده ، ان تكون بطـــولة الرجـال فى عمـله السينمائى ، لطرب الافراح ( محيى اسماعيل ) ، الذى ، يتيح ظهوره – دائما وبحكم المهنة ايضا – مساحات اضافية من العرى تصنعه الراقصات ٠٠٠ ثم يصادف عنده مرة اخرى ، ان يعود الخيط الجنائى فى حياة احـدى بطـلاته ، الى زوجـة أب من طراز ( وريدة سيف النصر ) تدير بالصدفة الواقعية ملهى ليليا تتدرب فيه عشر راقصات يؤمهن مخنث من المدربين ٠٠ فيتم بهن جميعا للمخرج بناء ذلك البيت من اللحـم ٠٠٠ وعفـــاء بعد ذلك على التيمة وحبكة البناء ، والدراما وطبيعة الصراع ، ولتفعـل المصادفات فعلها ، ولتشـــد النوايـا الطيبـــــة من أزرهـــا . ولتنقلب الشخصيات فى أى وقت تشاء ، ولتكن الاعترافات الجنائية اختيـــارية من محض الضمير ، ٠٠٠ بل وما يمنع بعد ذلك ان تكون الشرطة مبتسمة دائمـا

وبشوشة ، والنائب العام وديعــا ملاطفا ، وصاحب واجب كمان ٠

لكن ضـمير المخرج الذى استراح تماما الى تهتك هذا النسيج الدرامى العظيم ، كان قلقه ( الفنى ) واضحا فيمـــا يتعلق باللغة الســـينمائية والتكنيك :

ولأن البـداية القـوية هى نصف المشوار ، فلتكن مقدمة التترات ضبابية المظهر عبثية الالوان ، تلوح من ورائها تهويمـات شكلية غائمـة مستترة ، لتصبح فى حد ذاتها مطلعا محترمـا ويخزى كل المتربصـــين ٠٠٠ وحتى لا يدع المخرج المجـــدد ، فرصـــة للمتشدقين من النقاد ، فقد ولف لقطتين متعـاقبتين ، اولاهمـــا بالكـادرات المـائلة ، تعبيرا عن اختلال السيارة ، والاخرى ، لاحدى عجلاتهـــا ، وقـد انفلتت وحدها الى المزارع والحقول ، ٠٠٠ فصنع بذلك بلاغـة تعبيرية ، تعتمد على المجاز !

لكن قلق الفنان دائما هو ما يدفعه الى ارتياد مجاهلٍ لم تطأها قدم من قبل ، وهو ما يفسر الوظيفة المحدثـة التى خلقهـــا مخرجنـــا لتكنيك « الارتداد » ٠٠٠

فاذا كان الفلاش باك أداة سردية تستعيد حالة ، أو تفسر موقفـا ، أو تؤكد حدثا ، أو تتنبـأ بآخـر . فتطور الدراما فى كل الاحوال ٠٠٠ فان ناجى انجلو هو الـذى يسـتحضر المـاضى بالارتـداد ، لكى يستعرض صفحات ( منسية ) من اللحم البشرى تضـــاف الى المســاحات الأصلية المكشوفة الى النخاع ٠٠٠ فاذا رقصت العاهرة ، فانها تتذكر ( بالتداعى ) وهى ترقص ، رقصة اخرى اشد نكرا، فى ظروف اكثر نعومة ورخاء !! وكان المشاهد ، لا تزال عينــه بحاجة ــ وهى تزاول التهام العرى على الشاشة فى ذات اللحظـــــة ــ الى مزيـد من ذكريـات التهتك المرئيــــة ، عنـد العاهـرات ! ومن ثم تصـبح هـذه الاضـــافة الخلاقة لوظيفـة الارتداد ، هى ان صح العزم ، ســـابقة تفتح الباب فاجرا امام الافلام الممنوعة فى بلاد الغـرب ، لكى تخـرج من مآزق الاملال ، ومهازل التكرار ٠

**ولا بأس بعد ذلك من جمع أشـــلاء الجثة الدرامية الممزقة ، بثلاث قطعات على جنـدى الاتصـــال ، وهو يبث اشاراته وتبليغـاته ، بعودة العـدل الى نصابه ، والقبض على الهاربات، وان يسـتبدل المخرج الفصيح ، فى نهـــاية اللقطـــة الاخيرة كلمـــة : ( النهاية ) ، بكلمـــة : ( البراءة ) لتكون آخر كلمة ٠٠٠٠٠ فى وثيقـة ادانتـــه ، التى عاينـــاها ٠٠٠ فى ساعتين !**

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

**شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع**

**( مورافينلى سابقا )**

١٩ ش محمد رياض ــ عابدين ت ٩٠٤٠٩٦


Bibliotheca Alexandrina
05330727